ОЛЕГ ЕРЕМЕЕВ

Полвека с карандашом в художестве

Санкт-Петербург
2003

Олег Еремеев

ПОЛВЕКА С АКАДЕМИЕЙ ХУДОЖЕСТВ

(записки ректора)

Санкт-Петербург
2003

Еремеев Олег Аркадьевич
ПОЛВЕКА С АКАДЕМИЕЙ ХУДОЖЕСТВ
(записки ректора)

Редактор: Еремеева С. Л.
Макет: Балаш А. Н., Моисеев В. И.
Обложка автора.

На форзацах:
Обход на факультете живописи. 1981.
С дипломниками. 1991.

© Еремеев О. А., 2003.

M·DCC·LVII

Год 2001-й... Как-то незаметно подкралась «отметина» в моей жизни — 50-летие с того времени, когда я стал студентом Института им. И. Е. Репина. На это я впервые обратил внимание опосредованно, когда готовил свою выставку в городе Луга. Надо было определить идею выставки. То ли это юбилей? Вроде он впереди маячит. Или это итог какого-то периода, отчет о творческой поездке, или уже время настало, а то будет поздно? И вот тут-то вспомнилось, что полвека назад переступил порог Академии, будучи причастен к ней не только по внутреннему тяготению, а, как говорится, на законном основании, о чем свидетельствовал полученный мною студенческий билет. Это и подсказало название — «50 лет с Академией», к тому же сохранилась в моей мастерской одна учебная работа I курса, которая также определяла временной отсчет выставки.

Почему Луга? Об этом многие спрашивали и до, и после выставки. Ведь были у меня персональные выставки и в Петербурге, и в Китае — в Пекине и Тяньцзине. Сегодня крупные города избалованы вернисажами; художественная жизнь этих центров активна, и иногда, в пору работы моей ректором Института, я имел приглашения одновременно на несколько выставок... Желание показать свои работы в симпатичном провинциальном городке возникло раньше. Вот уже 25 лет мы ездим к себе, в Псковскую область, обязательно через этот городок. Но, как-то всегда торопясь, стараясь скорее прибыть к месту назначения — в деревню, в отпуск, чтобы насладиться прелестью деревенской жизни; к природе, спокойствию, жизни без цивилизации, телефона и прочих достижений; а главное, с жаждой писать, заполнять белые, не тронутые красками холсты, мучаясь, а иногда и радуясь.

Когда же возвращаемся осенью в город, снова торопимся; заканчивается отпуск, впереди работа — студенты, административные заботы, а главное — увидеть холсты, которые уже не белые, нередко покрытые еще сырой живописью: потому что всегда не хватает времени, и холсты теснятся между собой, чтобы успеть быть завершенными к окончанию отпуска.

Вот так и проскакивали Лугу всегда, не задерживаясь, как и Гатчину, и Пулково, лежащие на 230-километровом пути, который мы преодолеваем летом на юг, в сторону Пскова, а осенью — домой, в Петербург.

Однажды, проезжая через Лугу, Светлана предложила зайти в местную библиотеку. Это оказалось добрым началом моих контактов с представителями лужской интеллигенции. Позже довелось зимой во время студенческих каникул провести неделю в загородном доме директора той самой библиотеки, и этим остановкам зимой и летом я обязан появлению нескольких моих работ в живописи и рисунке, знакомству с прекрасными людьми. Они и предложили мне открыть выставку работ во вновь отремонтированном помещении Выставочного зала города...

Возвращаясь к началу повествования, хочу сказать, что моя судьба уже 50 лет нерасторжимыми узами связана с Alma mater — Академией. Храмом, откуда на всю Россию в далекие годы второй половины XVIII века началось вторжение профессионального художественного образования, давшего имена великих: Александра Иванова, Карла Брюллова, Федота Шубина, Ильи Репина, Василия Сурикова и многих, многих других живописцев, скульпторов, зодчих. Конечно, причастность к пятидесяти годам этого замечательного очага культуры из почти двух с половиной веков его жизнедеятельности — высокая честь, и необыкновенная ответственность — быть частицей славного существования Академии в истории города и страны.

Итак, пятьдесят лет назад... Я вошел под своды гулких коридоров Академии, выс тланных каменными плитами. Надо ли говорить о воодушевлении и счастье, которое наполняло меня. Осуществилась мечта, казавшаяся когда-то далекой, но желанной: и когда занимался в художественном училище, и когда бывал на выставках дипломных

работ в предвоенные годы. Особенно запомнилась сенсация после защиты 1938 года, тогда в Тициановском зале Академии художеств перед зрителями предстала картина А. Лактионова «Герой Советского Союза Юдин встречается с курсантами». Зрителей поражали необыкновенно иллюзорная передача эффекта солнечного света на ковре и рефлексы на лицах персонажей картины молодого выпускника. А он — высокий, в белых холщовых, перепачканных краской брюках, тогда еще худощавый молодой человек, напоминавший Петра I, стоял среди зрителей своей картины и, сложив руки, подперев одной подбородок, жадно вслушивался в разговоры по поводу его творения.

Тогда же в предвоенные годы значительным событием стала дипломная картина Г. Павловского «Политических ведут».

Много позже, после Отечественной войны, видел Александра Ивановича Лактионова вновь, но уже в сане академика — степенного, с черной бородой, в темной одежде, уже мало напоминавшим своим обликом динамичного царя-плотника. Позади у художника была картина «Письмо с фронта», удостоенная Сталинской премии, развивавшая ту же ситуацию, когда персонажи изображались контражуром против яркого солнечного света.

Остался в моей памяти и март 1946 года, когда я впервые после войны еще офицером в погонах прибыл в отпуск в Ленинград, который не видел с 1941 года, и сразу же отправился в Академию художеств, где была развернута выставка дипломных работ только что состоявшегося выпуска. Здесь приковывало внимание значительностью замысла и мастерством исполнения монументальное полотно А. Мыльникова «Клятва балтийцев».

И сегодня эти дипломные работы можно увидеть в музее Российской академии художеств, расположенном в этом же огромном здании. Как и сто, и более лет назад музей является уникальным собранием всего лучшего, что создано студентами за историю существования Академии. Здесь и курсовые работы, и дипломные,

удостоенные высокой чести быть экспонатами первого художественного музея России. Нынешний студент может всегда открыть дверь музея и увидеть, как постигали искусство его предшественники, еще только мечтающие о славе...

Но вернемся в лето 1951 года.

Всех нас, зачисленных в Институт, по одному приглашали в кабинет ректора, поздравляли и тут же предложили поехать в колхоз на помощь «труженикам» села. Я, конечно, был счастлив и безоговорочно согласился на поездку. Тогда, кажется, готов был ехать к «чорту на кулички». Тут же меня назначили старшим группы студентов, отъезжающих на село. Так сложилась моя судьба, что я всю жизнь был в разной степени ответственным за людей. Ответственным, то есть человеком, который отвечает за других, за которого можно спрятаться, а ему — нет. Мои первые шаги в Институте начались с малой ответственности на сельхозработах, где студенты не горели желанием вложить «свой труд в труд своей республики». Впрочем, и колхозники — тоже, что не было новостью. В голове моей звучит давняя частушка:

«У окошка бригадир
Целый день стукочется:
На колхозную работу
Выходить не хочется.
Ля-ля-ля...»

Правда, к искусству это не имело отношения...

Став студентом столь вожделенного учебного заведения, попал в группу, где живопись преподавал Н. Л. Бабасюк, а рисунок вел П. П. Белоусов — спокойный, уравновешенный деликатный интеллигентный человек, учившийся в мастерской И. И. Бродского, которую закончил до войны. А Н. Л. Бабасюк был из поколения послевоенных художников, бурно ворвавшихся в художественную жизнь города и уже заявивших о себе в Союзе художников, да и на педагогическом поприще. Это поколение художников поразному проявляло степень своей творческой одаренности, но все они жадно осваивали профессию, очевидно, под-

сознательно ценя жизнь больше других, не прошедших испытание войной, где каждый десятый отстреливался судьбой, не успев даже понять этого...

Одновременно Н. Бабасюк работал в Творческой мастерской Академии (в этом же здании), которой руководил А. М. Герасимов, первый Президент Академии художеств Советского Союза.

Тут, на I курсе, я познакомился с одним из существующих методов обучения искусству, когда педагог брал кисть и, сообразуясь с уровнем своего профессионального умения, исправлял студенческий этюд, иногда до неузнаваемости. Как-то студентка А. Бызова, с которой я учился еще в художественном училище, с необыкновенным трепетом относящаяся к каждому сантиметру своего этюда, его фактуре, гармонии цветов, была шокирована вторжением в мир ее живописных исканий кисти и руки педагога, как видно только что оторвавшегося от 3—4-х метрового холста на историко-революционную тему, над которым он трудился в Творческой мастерской. Конечно, художнику, создававшему свои огромные многофигурные полотна, не составляло особого труда за 10—15 минут до неузнаваемости «уточнить» холст студента размером 50—60 см. После чего Ада (так звали Бызову) молча сняла холст с мольберта и поставила новый белый, начав этюд сначала. Такой метод «показа» для нас, пришедших учиться, был полной неожиданностью, и к нему приходилось привыкать. Хотя уместно сказать, что Н. Л. Бабасюк прибегал к этому методу не повседневно. К сожалению, подобный метод сохранился и по сей день. Так как всегда существовала конкуренция среди мастерских, вернее, между руководителями-художниками за неофициальное лидерство. Да и амбициозность студента выглядеть на семестровом обходе лучше, чем ты есть на самом деле, тоже щекочет художническое самолюбие студентов.

В своей педагогической практике, пройдя таковую школу, стараюсь сохранить истинное лицо студенческих работ, разницу их профессиональной выучки, а тем

самым облегчить объективную оценку работ в зависимости от достижений студента. И еще один аспект этой проблемы — моральный. Как-то неловко профессору оценивать собственные творческие возможности на работах обучающихся. Много пишу об этом, совсем не отрицая практику показа и объяснения, как надо сделать ту или иную часть или решить целое в холсте.

Сказанное о Николае Лукиче — лишь частица его педагогической практики. В жизни он был добродушнейший человек; занятно переиначивал на свой лад наши фамилии: ту же Бызову он упорно называл Бы́зова, Румянцеву — Кудрявцевой (потому, может быть, что ее голову всегда украшали многочисленные кудряшки), Орловского — Соколовским, Стельмашонка называл Стельмаш, меня — Ерёминым, Малевского — Малявским и так далее. Позже, после окончания мною Института, когда я уже трудился в Творческой мастерской Академии художеств под руководством Б. В. Иогансона, после очередного приема работ на какую-то выставку художники решили «ознаменовать» это событие. В качестве самых молодых я и П. Кипарисов отправились в магазин, предусмотрев в своих покупках также необходимость что-то перекусить. Когда свои приобретения мы выложили на стол в мастерской, где работал Н. Л., он своим обычным громоподобным голосом с некоторым удивлением и долей прямолинейной грубости произнес: «Мы что, жрать собрались?!» Все мы тогда были молодыми, прошедшими трудную войну, и как-то всегда нам чего-то не хватало, в том числе и водки (которой, как известно, русскому всегда не хватает). И выше рассказанный эпизод не есть негативное отношение к этому яркому по-своему человеку. Он был частицей времени, в котором я тогда жил.

А уже в середине 60-х, находясь летом в Гурзуфе на творческой базе Союза художников (бывший дом К. Коровина) вместе с Н. Л. Бабасюком и как-то утром направляясь за газетами на «пятачок» — центр этого чудного местечка на Южном берегу Крыма, я услышал голос Н. Л. — «Олег, возьми и мне газетку».

Он сидел в открытой лоджии первого этажа — выше ему уже было трудно подниматься...

Но пора вновь вернуться на I курс, где кроме живописи мы ежедневно занимались рисунком. Причем программа обучения предполагала в основном рисование гипсовых античных голов, что мне, несколько более старшему по возрасту среди обучающихся на курсе, было совсем непривычно. Рисование гипсов прошло мимо меня и до войны, когда я закончил три курса Ленинградского художественного училища, и после. И вдруг — гипсы; к тому же они значительно больше натуральной величины, что само по себе было необычно. И Гера, и голова Давида пугали своей неохватной величиной. Да и непонятен был смысл и необходимость этого. И только позже, после окончания Института, возвращаясь как-то вечером домой в переполненном автобусе и стоя вплотную с совершенно посторонними незнакомыми людьми, как говорится «нос к носу», я вдруг неожиданно для себя понял, что в сущности структурно люди все одинаковы, детали человеческого лица — также; лишь некоторые пластические особенности отличают нос одного человека от носа другого и так далее. В этот момент, через несколько лет после рисования деталей головы микеланджеловского Давида, я понял смысл того задания на I курсе...

Рисование гипсов было неожиданным для меня, но это было особенностью программы по рисунку тех лет. На II курсе, прежде чем приступить к рисованию живой фигуры, несколько заданий выполнялись с античных гипсовых слепков — Апоксиомен, Боргезский боец, анатомическая фигура Гудона... По-прежнему мы были вместе — студенты всех факультетов курса. Занятия проходили в аудитории, специально оборудованной наподобие кабинета анатомии. Этот класс размещался в помещении, где нынче располагается мастерская А. А. Мыльникова. Подобная практика совместного рисования позволяла наглядно видеть и студентам, и педагогам общий уровень подготовки (в пределах курса), подтягива-

ясь до уровня высоких достижений. До сих пор у меня в памяти рисунки студентов факультета архитектуры, хранящиеся теперь в фондах Института. Сегодня же выполненные на разных этажах и раздельно по группам рисунки студентов факультетов скульптуры и архитектуры стали традиционно слабее; им трудно конкурировать со своими товарищами, с их традиционно более высокими результатами на факультете живописи, а также графики. Наглядным свидетельством этого являются ежегодные выставки лучших рисунков Института (введенные мною — заведующим кафедрой рисунка в практику в последние годы), проходящие в нашем Выставочном зале...

Среди моих сверстников-первокурсников были три возрастные группы: младшие, родившиеся в начале 30-х годов — вчерашние школьники, окончившие СХШ (Среднюю художественную школу при Институте им. И. Е. Репина). Среди них: Н. Абрамов, И. Бройдо, И. Глазунов, Э. Горохова, Ф. Нелюбин, Д. Обозненко, В. Прошкин... Другие — на 3—5 лет старше: здесь энергичный высокий, порывистый, прибывший учиться из Белоруссии В. Стельмашонок, Р. Карклин, Р. Саркисян, В. Холуев. И наконец — мы — старше младших на 8—10 лет, всего только шесть лет назад вышедшие живыми из той войны. Мы — это И. Варичев, Н. Володин, А. Гландин. М. Косых, В. Малевский и, конечно, я. «Нашим» было уже около 30 лет, а некоторым — даже больше. Эта группа студентов отличалась некоторой степенностью, жизненным опытом, да и семейным положением, и, конечно же, не школьным отношением к учебе. Как сказал когда-то министр высшего образования Елютин: «Студент I курса — это еще не студент, это — вчерашний школьник». И это — правда. Это полностью относилось к нашим младшим сокурсникам, бывшим «своими» людьми в этих святых для нас стенах Академии (СХШ помещалась в этом же здании). Вспоминаю как эти 18—20-летние вчерашние школьники, случалось, кидали в меня в столовой мякишем хлеба. А как-то во время лекции в аудитории из-за двери раздалось гром-

кое «кукарек-у-у-у»! Все знали, что это шалости И. Глазунова. В то же время ребячество не мешало им проявлять свое упорство и талант в учебе. На первой же выставке летних работ, где традиционно участвуют и ученики СХШ, обращали на себя внимание этюды «вчерашнего школьника» И. Глазунова. Уж не говоря о его творческом фонтанировании, когда мы оказались в одной мастерской под руководством Б. В. Иогансона. Он удивлял меня необыкновенной жизненной и творческой активностью как в учебных постановках, так и в композициях, коими он буквально «заваливал» преподавателей и нас — студентов. Тогда уже им были сделаны ставшие впоследствии известными некоторые графические листы к Достоевскому. Вдруг он, проявляя собственную инициативу и самостоятельность, отправляет в Прагу на конкурс картину «Юлиус Фучек». Входит в контакт и рисует артистов, приезжающих из-за рубежа на гастроли в наш город. Кульминацией его творческой, параллельной Академии, активности стала выставка в зимние каникулы 1957 года в Москве, в ЦДРИ (но это было значительно позже — в бытность нашу уже на дипломе).

А время шло... Как и сегодня, неотъемлемой частью нашего обучения в Институте являлась летняя практика. Перемена мест, тепло, солнце, новые общения и ощущения, наконец, живопись не в мастерской, а на воздухе — преддверие всего этого вызывало душевный трепет от ожидания встречи с новым, еще невиданным. Хлопоты начинались с подготовки холстов, подрамников; это была приятная суета, после которой всем курсом наконец-то выезжали к месту. Практика I курса проходила в одном из пригородов Ленинграда под руководством Михаила Георгиевича Платунова — для меня тогда легенды наряду с И. П. Степашкиным среди профессоров Академии. Ведь они закончили ту самую Академию, в которой сегодня учились мы, в очень далекие предреволюционные годы, еще при царе (!). Это было уже запредельно далеко. Михаил Георгиевич снимал дачу на соседней станции, ежедневно приезжал на электричке и, к

сожалению, должен был будить нас, молодых лоботрясов, которым по утрам спалось, конечно, лучше, чем ему, старику. Человек он был удивительный, трепетно любивший искусство, преданно служивший ему и к нам — студентам также относившийся с любовью и трогательным уважением. Запомнилось как он, поправляя чей-то этюд, сам был необыкновенно увлечен прелестью природы и изображением ее на холсте; и касаясь его кистью, в самозабвенном увлечении этим процессом, чуть приоткрыв рот, дрожащим языком как бы помогал живописи...

В те времена новым в жизни советских людей, и в первую очередь в институтах, было появление иностранной молодежи среди студентов. Они приехали учиться из стран народной демократии, как тогда называли государства, освобожденные Советской армией от фашизма. Они также были разных возрастов. Например Гарри Блюме, как поговаривали тихо, даже был под Сталинградом. И конечно, «сехешатики» (так называли окончивших СХШ), проявляли особый интерес и стремление сблизиться с иностранцами. Мы же, старшее поколение студентов, на первых порах обучения были скорее сдержанны. Позже, когда учились в персональных мастерских, былая настороженность между нами ушла, и я сблизился с некоторыми из них. Пожалуй, более искренними и теплыми были мои отношения с албанцами — Якубом Керай, Вильсоном и другими, с румыном Петре Акициене. А как-то прибыл из Пхеньяна Ким Рин Квон с боевой медалью на лацкане пиджака. Большинство иностранцев завершили свое образование, защитив дипломные работы. Исключение составляли только немцы. После V курса они не вернулись в Ленинград, предпочтя не иметь диплома об окончании советского художественного вуза. Блестяще закончил Институт поляк Мечислав Орловский, написав небольшую, очень трогательную картину. Поляк этот всегда держался как бы особняком, не имея каких-то привязанностей среди нас. Так во всяком случае мне казалось. А его дипломная работа «Весна» была принята на Всесоюзную художественную выставку 1957 года в Москве.

...С некоторыми из них мне довелось через десятилетия в разных жизненных обстоятельствах повстречаться. В бытность мою проректором заявился ко мне домой вечером Петре Акициене, раздобревший, довольный собой, с женой и сыном и представился как профессор и заведующий кафедрой живописи. «Я, как Мыльников», — добавил он. И это было высшей его самооценкой. Спросил его о судьбе Корнелиу Баба. «Это все устаревшее», — сказал он...

А однажды принимал я делегацию из КНДР, и в ее составе был тот самый Ким Рин Квон. В те же времена совершенно неожиданно нагрянул немец, учившийся одновременно со мной, но на факультете графики, с просьбой удостоверить его личность (?). Это потребовалось ему в связи с тем, что, приехав к нам в город, он проживал у своего бывшего товарища по учебе без регистрации в соответствующей организации. И надо же случиться, что в Эрмитаже у него украли сумку с документами и деньгами, о чем он и заявил в те самые компетентные органы, которые поначалу пытался «обойти». Тут он и вспомнил меня как человека, который мог подтвердить его личность.

С другим немцем — Фридрихом Айзелем довелось встретиться, когда и я, и он были проректорами (он — в Дрездене). Через некоторое время он уже в качестве ректора церемонно принимал меня в своем двухэтажном доме. А мне вспомнилось, как, учась в мастерской Б. В. Иогансона, во время обеденного перерыва Айзель входил в институтскую столовую и бросал буфетчице: «Ася, тфа куляш с макаронами». Был он высокого роста, худой, сутулый, на его узком лице заметное место занимали большие роговые очки. Говорил неторопливо. Таким и остался позже, когда отошел от педагогики.

В это же время в Ленинграде создавались землячества, объединявшие иностранных студентов по национальностям. Запомнились их праздничные вечера, на которых каждое землячество, отмечая значительные даты в истории своих государств, показывало все лучшее, чем

оно обладало. Во всех землячествах были хоровые коллективы. Так албанцы, учившиеся в нашем Институте, пели в своем хоре. Совершенно выдающиеся вокальные данные демонстрировал студент консерватории Авни Муле; небольшого роста, необыкновенно артистичный с голосом, покорявшим слушателей своей бархатистостью и гибкостью. Тогда мне вспоминался Ф. И. Шаляпин.

В разноговорящей группе иностранных студентов каждый по-своему представлял свою национальность с обычаями, привычками, характерами. Наконец, способностями к изобразительному искусству — так, например, на факультете скульптуры некоторое время пребывал студент из Венгрии — Ласло — невысокого роста, хорошо упитанный, с великолепным цветом лица и светлой гладкой прической с зачесыванием волос от пробора справа налево. Ходил он в вельветовом пиджаке горохового цвета и в шутку утверждал, что «Ласло любит масло». И его внешность убедительно подтверждала это. А сам факт появления его у нас он объяснял довольно просто: «Последнее время у меня пошла (?!) скульптура». Скоро он исчез...

В середине 50-х к этой разношерстной компании присоединилась небольшая группа студентов из Китая. Они были чрезвычайно трудолюбивы, не требовательны к бытовым обстоятельствам и представляли сплоченный коллектив, превращавший прекрасную идею овладевать знаниями в повседневную реальность. Вспоминаю, как однажды представитель Смольного, интересуясь условиями жизни и быта иностранцев в нашем Институте, пытался это выяснить у одного из китайских студентов, на что получил лаконичный, но ясный ответ: «Стол есть, стул есть — хорошо!», — при этом студент указал жестом на эти предметы, за которыми и происходила беседа. Забегая вперед, скажу, что все студенты из дружественного Китая у себя на родине не пропали, многие из них стали профессорами, а то и ректорами художественных институтов, смогли включиться в активную художественную жизнь великой страны. Среди этих наших друзей хочу

вспомнить Чжан Хуацина, Чень Дзунсана, Сяо Фена, Ли Тянсана, Цянь Шанши, Шао Даджен и его жену Си Диндж и многих, многих других выпускников Института, работающих в разных городах. И сейчас, когда судьба забрасывает меня в эту далекую страну, все они — собеседники, добром вспоминающие годы обучения; по-прежнему прекрасно владеют русским языком, и окружены почетом и уважением у себя на родине.

Как говаривал мой друг Владимир Ветрогонский восточную мудрость: «Надо чтить Бога, императора, родителя и учителя». Китайцы крепко помнят своих учителей, несмотря на десятилетия, отделяющие их от тех далеких времен...

На первых курсах особенностью обучения являлось то, что на каждом из них мы попадали к новым руководителям, как по живописи, так и по рисунку. Естественно, что мои воспоминания в основном подымают тот пласт, который лежит в основе подготовки художника. Живопись, рисунок, творчество, педагоги, участвующие в этом процессе...

Академия художеств. В сознании каждого человека возникает представление о рисовании, о картинах, о натуре, которая позирует художнику и тому подобное. Но формирование художника-профессионала — процесс многогранный. Он охватывает ряд предметов, помогающих овладеть искусством. В связи с этим на первых двух курсах надо вспомнить анатомию и перспективу. Эти науки во все времена сопутствовали профессиональному обучению художников. Впервые попав в наш кабинет анатомии, каждый понимал, что это серьезно. Специально оборудованный амфитеатром с откидными мольбертами для рисования сидя. Каждому студенту со своего места видно, что происходит в эпицентре этого пространства, где на подиуме шириной, почти равной ширине аудитории, располагаются гипсовые фигуры Гудона, анатомические экорше, скелеты, а в стенных шкафах за поблескивающими стеклами — какие-то кости — фрагменты человеческого скелета... Первая лекция. В центре —

худой узколицый, с очень внимательными строгими глазами профессор Н. С. Механик, который в течение двух лет читал нам лекции: на I курсе остеологию, на II — миологию. Он же руководил и нашим рисованием, чем мы занимались попутно, изучая те или иные разделы курса. Человек он был строгий, но не без юмора, и тогда его глаза лучились добрым взглядом, и соответствующие морщинки помогали общему выражению лица. Он не был художником, но его общий уровень культуры, понимание того, что нужно студенту — будущему художнику, снискали ему авторитет среди всех, позже подкрепленный вышедшим его трудом «Анатомия для художников», который надолго стал спутником студента. Не одно поколение прошло через его суровые требования на экзаменах; они становились для некоторых трудно преодолимым барьером, который удавалось взять, штурмуя не один раз... Вспоминаю, как садясь к столу, который весь завален костями человеческого скелета, невольно сжимался внутренне, пока профессор не спеша рассматривал мои рисунки, сделанные параллельно с лекциями. Затем взор устремляется на тебя, и начинается... Завершался экзамен тем, что взяв какую-либо кость со стола, он подбрасывал ее, ловил и зажав в ладони, тут же нахмурив брови, спрашивал: «Какая кость?»...

А когда его не стало, надолго анатомия превратилась в скучнейшую обязанность для учащихся, несмотря на попытки то глубоко научно трактовать курс, то переходя к иным формам, дабы увлечь студентов.

Про Н. С. Механика можно было сказать: «Нужный человек в нужном месте...»

Еще несколько строк о преподавании перспективы. Самое удивительное было то, что этот курс читали нам одновременно два доцента. Один — С. М. Бронштейн, второй — В. Е. Петерсон. Два совершенно различных человека со своими, судя по всему, принципами в жизни, и по тому, что было доступно нам — методическими принципами ведения этого курса. Бронштейн представлялся мне натурой более широких взглядов, может быть, как сказа-

ли бы сегодня, он обладал некоторой раскованностью; пиджак его всегда был расстегнут, и являлся он в аудиторию с набитым портфелем подмышкой. Во время преподавания он частенько предпочитал размышлять, в том числе о том — о сем, небрежно присев на один из столов... Петерсон же — человек больше в себе, казалось, что он старше своего коллеги. Слегка сутулясь, входил в аудиторию всегда в застегнутом двубортном пиджаке и портфель имел также всегда, но нес его за ручку. Петерсон «возился» с каждым из нас по очереди с карандашом в руках (пальцы его были частенько перепачканы мелом), объясняя наши ошибки или достоинства вычерченных на бумаге задач. У В. Е. Петерсона при его жизни была издана книжечка «Перспектива», и в отличие от С. М. Бронштейна, любителя порассуждать вообще, он сосредотачивался на небольшом листике бумаги и на точках, которые определяли правильность наших построений. Произношение у Петерсона было весьма своеобразным, и слово «точка» у него звучало «тотька». Некоторые его за глаза так и называли. Заканчивая разбор чертежа (по моим личным воспоминаниям), он спрашивал: «Я Вам пятерочку поставлю. Согласны?» Конечно, я не возражал. Думаю, что для Петерсона его профессия, педагогическая деятельность, сам предмет перспективы были смыслом жизни. Позже, встречаясь со мной в коридорах Академии, он мог неожиданно поведать, что, анализируя построение картины Семирадского (или другого художника), обнаружил неточность построения перспективы. Чему, судя по всему, был рад. Но без злорадства. А много позднее, когда мне довелось бывать председателем ГЭК на художественно-графическом факультете института им. Герцена, В. Е. Петерсон был моим заместителем; исправно выполнял свои обязанности и сочинял отчеты нашей с ним деятельности, которые мы скрепляли своими подписями. Где-то они и сейчас хранятся. А, может быть, уже нет...

Не могу не вспомнить сегодня о политэкономии. Предмет этот состоял из двух разделов, поочередно читаемых

на III и IV курсах. Один из них читал хорошо знающий материал Е. Д. Каганов. В то время учебников было мало, и приходилось лекции подробно записывать в тетрадь. Изучение политэкономии связано и с начертанием длинных формул, которые надо было знать, и что важнее, — понимать. А многие были посложнее пресловутых: «Деньги — товар — деньги. Деньги — сюртук». И вот изображая мелом на доске очередную формулу, лектор, услышав излишнее оживление в аудитории, не отрывая руки с мелом от доски и повернувшись лицом к нам, изрекал: «Демократия — это не анархия», — нещадно картавя, что усиливало эффект этого заявления. Мы, конечно, стихали…

О многом и многих надо бы вспомнить здесь… А лекции А. Л. Кагановича, с которым учился до войны вместе в Первой Образцовой школе. Она, как я недавно узнал, была первой гимназией России, где учились Горчаков (до Лицея) и дети Пушкина, Пржевальский и Кони, Брянцев и Мравинский. И нам тоже выпала честь учиться в этой школе (Каганович старше на четыре класса). А Лебедева, читавшая древнерусскую архитектуру и получившая прозвище «по закомарам». А совершенно легендарный человек — заведующий кафедрой физкультуры Г. Коган, с которым нам во время вступительных экзаменов довелось познакомиться уже как с преподавателем, впрок выполнявшим свои узкокафедральные проблемы. Нас, абитуриентов, он заставлял сдавать нормы ГТО (знак «Готов к труду и обороне») по плаванию и прыжкам в воду. Для меня эти действия на воде трудно постигаемы. И вот, забравшись на 3-х метровую вышку (дело было в бассейне ЦПКиО) и взглянув сверху на воду (а это расстояние увеличилось почти до 5 метров), я оторопел. Все абитуриенты уже барахтались внизу, преодолев эти три метра. Мы же с И. Варичевым топтались наверху на площадке, не решаясь отдать свои тела закономерности земного притяжения. Коган с его лысиной, а сверху это было отлично видно, выходя из себя, произнес последние слова: «Или прыгаете, или сейчас же ухожу!» А впереди маячила Академия, такая вожделенная мечта! Я закрыл глаза и прыгнул… И ничего. Сейчас вот пишу мему-

ары. А сам Коган, как видно, с водой был в дружбе, свидетельством чего являлось самопогружение его в прорубь возле сфинксов… Позже его деятельность в силу причин, не зависящих от Института, стала неугодной, и местом своей службы он выбрал Среднюю Азию.

Все, кому довелось бывать в 50-е годы в здании Академии, наверняка обращали внимание в коридоре второго этажа, где находятся лекционные аудитории, на необычного вида маленького человека. Заметно было, что это не случайный посетитель, он хорошо во всем ориентируется и легко общается. Его большая голова с весьма характерной формой черепа, какая-то бугристость во всей ее фактуре, сохранились у меня в памяти. Остаток волос наверху компенсировался полуседой обильной растительностью по бокам и сзади головы. Помнится, он всегда был одет в синий костюм. Этакую артистичность придавал его внешности повязанный на шее галстучный бантик… С гномами мне не приходилось встречаться, но если бы на его голову одеть соответствующий колпачок, то получился бы персонаж тех самых сказочных сюжетов братьев Гримм. В действительности это был Михаил Алексеевич Леман, человек, который обеспечивал нас техникой того времени — световыми фонарями. Они проецировали на экране черно-белые диапозитивы, сопровождающие лекционную «лирику».

Рассказывали, что как-то при обмене паспорта М. А. Леману случайно перепутали вторую цифру года рождения, уменьшив ее на единицу, и по документам он стал как бы на 100 лет старше. Так это или нет — неизвестно. Он по-своему был человеком талантливым, писал стихи. Однажды в перерыве между лекциями мы, младшекурсники, общаясь с ним, попытались деликатно упомянуть и о его возрасте. На что М. А., приняв от нас эстафету, с некоторым удовольствием прочитал стихи о себе, о детстве, о житье в подвале, из окна которого он по обуви проходящих мимо определял их социальное положение. Имея ввиду свой паспортный возраст, упомянул (все это в стихах), что он — современ-

ник Пушкина, «но тот был дворянин, а я, — закончил автор, — мещанин...».

Конечно, это незначительная в истории Академии личность, но очень колоритная. Его небольшая фигурка с развевающимися волосами и высоченные узкие коридоры второго этажа были как-то удивительно сопряжены между собой и составляли единое целое. Но это еще не все. Как говорится, пути господни неисповедимы.

...30-е годы. У моей тетки была крестная. Я ее никогда не видел, только изредка до меня доходили разговоры о Лидии Германовне. Надо сказать, что тетка родилась в конце XIX века, а виртуальная Л. Г., конечно, и того раньше. Но при чем тут Академия? Уже будучи студентом, как-то я был приглашен на день рождения к той самой тетке и, войдя в столовую, где все гости чинно сидели, к своему удивлению увидел напротив уже известного нам М. А. Лемана (!), а рядом — незнакомую мне старенькую даму, которой он изредка своей ладонью поглаживал кисть руки. Она, эта старушка, и была той виртуальной Лидией Германовной, а М. А. Леман — ее супруг, наш академический фонарщик...

Сегодня, наверно, идя по коридору все того же второго этажа Академии, не все обращают внимание, что напротив окон, не нарушая плоскости стены, поблескивает белый кафель старинных печей, утерявших теперь свое назначение. Раньше их было много, в том числе и в мастерских. В мастерской Б. В. Иогансона было две печи и, выступая из стены, они занимали некоторую часть площади. Когда устраивали выставки, то слабые работы вешали за печку. Ко времени, когда я поступил в Институт, радиаторы парового отопления украшали интерьеры всех помещений, но печи еще топили, поддерживая в холодное время подобающую температуру для обнаженной натуры. (К слову сказать, зимы тогда были намного морозней, и я, живя за Невой, частенько добирался до Академии пешком по льду замерзшей реки, по утоптанным пешеходами тропинкам от берега возле памятника Петру к Университету или Академии худо-

жеств.) Был и человек — сотрудник Института, который носил дрова наверх в мастерские и топил. Звали его Иван, был он старше меня. В свободное от исполнения своих обязанностей истопника время (полагаю, что он же и колол дрова) он позировал для портрета, подкрепляя свой бюджет. Будучи на дипломе, я также работал с ним. Один из центральных образов моей картины — тот самый Иван...

Итак, перейдя на II курс, наша группа оказалась под руководством В. В. Соколова, который вел живопись, а рисунок — Б. Харченко, позже А. И. Соколов. На III курсе опять новые руководители: И. П. Степашкин по живописи, а В. А. Горб вел рисунок. Рубежом обучения стал переход с III на IV курс в персональную мастерскую Бориса Владимировича Иогансона. Желание обучаться под руководством этого профессора созрело у меня давно, и не было никаких колебаний в выборе. Б. В. Иогансон, будучи москвичом, получив художественное образование у К. И. Коровина — импрессиониста на русской почве, был близок мне своей направленностью в творчестве сегодня, и безусловно, эта его «родословная», уроки, полученные им от своего учителя, мое внимательное изучение еще перед войной, в бытность пребывания в художественном училище, наследия импрессионистов, а также Ван Гога и Гогена в Эрмитаже — все это вместе взятое определяло выбор мной мастерской и руководителя. Помню, как находясь в Эрмитаже, частенько задерживался возле «Куста» Ван Гога, пытаясь понять хоть малую толику в творчестве великого таланта.

Иогансон — художник и руководитель — для меня олицетворялся с живописной могучестью его картин: «На старом уральском заводе», «Допрос коммунистов», а также недавно отмеченной Сталинской премией «Ленин на III съезде комсомола», выполненной под его руководством вместе с молодыми художниками, в числе которых был и В. В. Соколов, к этому времени ставший ассистентом в мастерской, куда я так стремился. Впереди — три года учебы под руководством Б. В. Иогансо-

на, которому помогали профессор А. Д. Зайцев, уже упомянутый В. В. Соколов, а рисунок вел Л. В. Худяков.

Особо следует сказать о Василии Васильевиче Соколове, который из шести лет моего обучения в Институте четыре года имел непосредственное отношение ко мне в качестве педагога. А первое общение с ним произошло на вступительных экзаменах по живописи. Лето. За окнами отчаянно светит солнце. Мы, абитуриенты, пишем обнаженную женскую модель. Вдруг в мастерскую буквально врывается дежурный преподаватель — это был В. Соколов: «Что вы тут в такой духоте? Посмотрите, на улице — солнце, тепло. Прекрасная молодая женщина должна вдохновлять вас... Откройте окна, чтобы было больше воздуха!...».

Удивительно, что из всех преподавателей-художников, у которых я обучался, он один жив, не будучи самым молодым из них; сохранил жизненный тонус, энергию, творческую неугомонность, участвует в педагогической и выставочной деятельности Института. Все остальные ушли в мир иной. Несколько десятилетий, начиная с тех далеких 50-х годов, когда я появился в мастерской, находящейся под самой крышей здания Академии, и до сегодняшнего дня Василий Васильевич — старейший профессор — преодолевает по два раза в неделю каменные ступени лестниц, чтобы попасть в мастерскую на «голубятню».

Б. В. Иогансон нечасто баловал нас своим присутствием, стараясь бывать в начале учебного года, на постановках моделей и, конечно, на обходах, которые проводились дважды: зимой — в январе, и в мае, во время весенних экзаменов. Его авторитет как личности был в то время очень высок, хотя у него были и недоброжелатели. Думаю, что это относилось больше к различиям между основными мастерскими факультета, методическим отличиям их между собой. Вспоминаю, как на имеющих место быть тогда встречах членов Президиума АХ со студентами и после выступлений москвичей было предложено подавать записки с вопросами, волнующими студентов, а, может быть, и педагогов. Иогансон за-

читывал их и отвечал не вопросы. Прочитал и следующее: «Почему Вы так редко приезжаете к студентам? — и ответил — Я знаю, что это писал не мой студент». Думаю — он был прав.

Студенческая жизнь тогда была очень активна. Возможно, этому способствовали существующие в то время молодежные организации. Интересно проводились новогодние вечера — с установкой огромной елки посередине конференцзала музея или в верхнем вестибюле. Студенты персональных мастерских готовили к празднику большие панно, беря за основу классические произведения живописи, а персонажами являлись мы, сегодняшние студенты. Однажды наша мастерская подготовила огромное панно, композиционной схемой которого было «Явление Христа народу» А. Иванова. Там в качестве замерзающего мальчика был изображен Коля Абрамов в плавках, активно тогда занимающийся плаванием. Всем студентам нашлось место в этой многофигурной картине. Я был одним из апостолов с банным веником подмышкой. На мой недоуменный вопрос: «Почему с веником?» (в парилке я никогда не бывал) — так и не получил ответа. А вместо маленькой фигурки Христа двигался к своим студентам Б. В. Иогансон! Может быть более добродушно, но сюжет перекликался с той запиской, поданной в президиум общего собрания.

Уместно тут вспомнить и многометровые стенные газеты, выход которых был заметным событием, и первые дни в коридоре возле кабинета анатомии всегда толпились студенты, рассматривая «острые» рисунки Д. Афанасьева и Д. Обозненко, а также педагога Л. В. Худякова, позже влившихся в коллектив «Боевого карандаша» при ленинградском отделении Союза художников. А во время моего обучения на первых курсах издавалась еще малотиражная газета «За социалистический реализм», в которой печатались материалы по изобразительному искусству и о жизни Института. Ответственным секретарем вначале был Гумницкий, а позже — В. Кручина-Богданов, ходивший всегда в морском кителе со стоячим жестким воротником, очевидно, по про-

шлой своей службе. Он был человеком с острым умом и всегда имел в запасе пару анекдотов, чтобы рассказать их к случаю. При нем наша газета и почила в бозе, якобы из-за отсутствия бумаги или еще каких-то выдуманных технических причин. Мы же считали, что Обком не хотел, чтобы наше учреждение имело высокий имидж. Идеологический прессинг в то время был в силе...

Итак, горячее лето 53 года. После II курса мы отправляемся на практику, на Волгу, в городок Васильсурск, который заочно был мне немного знаком по картине Н. Ромадина «Хмелевка» (получившей недавно Сталинскую премию). Едем на юг поездом до Горького. Увидели Кремль, памятник М. Горькому на высоком берегу, а также В. Чкалову. Вот и все, что запомнилось. Дальше двигались по широченной и величественной Волге-матушке до Васильсурска. Это ночное путешествие осталось в памяти на всю жизнь. Такого обилия комаров, которые ехали вместе с нами, еще не приходилось видеть, а главное — ощущать. Вот этих, сопровождавших нас комаров, мы привезли к месту назначения, когда ранним утром тихо подплыли к дебаркадеру, на котором аборигены встречали наш пароход с зелеными вениками в руках, отгоняя местных комаров, досаждающих людям своей назойливостью. А ехали мы с педагогами: Пен Варленом, Н. П. Медовиковым, И. П. Веселкиным (с женой и овчаркой). Что запомнилось об этой практике? Васильсурск — типичный провинциальный городишко, связанный с Россией только Волгой. Приехав из города, где Эрмитаж, царские дворцы, памятник Петру I, привезенные из Египта сфинксы и многое другое и оказавшись в глухой тихой провинции, вдруг обнаружили, что все население — и стар, и млад ходит в лаптях и онучах. В этом есть своя прелесть, свой колорит, и по давнему трогательному отношению художников к старому, ушедшему из современной жизни, представляло огромный интерес для нашего брата. Тем более остальная одежда частенько соответствовала архаичности обуви, особенно у женщин. Конечно, эти «выходцы» из века предыдущего после всяческих наших побед, в том числе и в

мае 1945 года, после двух лет курса по истории нашей партии шокировали наше воображение. Но элемент этнографичности, любовь ко всему старому — а некоторые уже преуспели в коллекционировании не лаптей, а русских икон — все это, конечно, сглаживало эмоциональный всплеск в наших душах.

Жили мы в школе, обедать ходили в столовую, расположенную на берегу реки. Удивляла нас кассирша своим подсчетом копеек и рублей с характерным нажимом на «о», по-нижегородски. Через некоторое время уехал от нас Пен Варлен; международная ситуация очевидно позволяла, и наш руководитель практики отбыл в Северную Корею в командировку, как нынче говорят — на свою историческую родину... Навсегда, конечно, осталась в памяти великая Волга, о которой столько сказано в песнях и стихах, что любой эпитет будет банальным. Здесь на реке, живя почти два месяца, кое-что понял в гармонии, существующей в природе, влияние ее составляющих друг на друга. Запомнилась изменчивость цвета реки при изменении неба. Так, предгрозовое небо, отражаясь в воде при ветре, окрашивало поверхность чешуйчатой воды каким-то зловещим холодным цветом. Все эти состояния менялись быстро. Но впечатляли! К сожалению, чего-либо путного, написанного там на Волге, у меня не сохранилось, если не считать маленького этюда, сделанного на базаре, напоминающего ту самую этнографичность. Может быть не всегда художнику удается оценить и сделать главный вывод из увиденного, да и опыт был незначительный...

После отъезда Пен Варлена в качестве руководителя больше запомнился Н. Медовиков, обладавший определенной живописной культурой, имеющий за плечами диплом «Нахимов». Он был душой нашей студенческой компании, участник войны, где полностью лишился ноги, и вместо нее одевавший несовершенный протез, который доставлял ему неудобства всю жизнь. У него был легкий характер, по-простому общался с нами, любил рыбалку с лодки, что было связано с затруднениями при переходе в лодку и внутри ее. Но тут наши шустрые «се-

хешатики» все вопросы решали просто, помогая ему передвигаться. Никита Петрович восседал в лодке, а его деревянный протез с металлическими поблескивающими деталями лежал самостоятельно рядом.

А воды здесь было много. Городок стоит при впадении реки Суры в Волгу. Суржская стерлядь известна, если память не изменяет, еще со времен Державина. И как ни странно, в наше время ее было тоже предостаточно. Помню вечером, где-то раздобыв старый чугун вместимостью несколько литров, мы заполняли его рыбками знаменитой на весь мир породы и, залив сверху водой, чтобы она не жарилась, получали на ужин вот такую (!) уху. Столько стерляди я никогда не видел и, конечно, не едал.

Борьба с комарами продолжалась и позже. Как объяснили местные жители, насекомые эти исчезнут как скосят траву. Не дожидаясь этой поры, мы вечером перед сном напускали дым в классные помещения школы, где стояли наши 10—12 кроватей, после чего борьба продолжалась и с комарами, и с дымом.

Практика в лапотной Марийской АССР была знаменательна и тем, что недалеко в городе Козьмодемьянске был краеведческий музей, в котором находились произведения Н. Фешина. И некоторые из нас, кто посноровистее, ездили туда. «Капустница» — диплом, находящийся в Музее Академии, фотографии с его рисунков, распространяемые частным путем, кружили головы молодым художникам, получившим редкую возможность в глухой провинции увидеть произведения мастера, скончавшегося в Америке.

...Летом 1954 года после окончания III курса и юбилея присоединения Украины к России, всяческих праздненств, связанных с этим, в том числе художественных выставок и проведения в Институте конкурса по этой тематике, где отражалась роль Богдана Хмельницкого, отправились мы на практику на Украину в Черкасскую область, в хозяйство, которым руководила дважды Герой Соцтруда Г. Е. Буркацкая.

Местный колорит, напоенный солнцем с глазеющими на нас подсолнухами, мазанками с соломенными крышами и людьми, обожженными южным горячим солнцем, похожими на спелые персики или груши, возгласы повизгивающих девчонок ранним утром под окнами: «Дядьку Олег, вставай!» — такое сохранилось у меня в памяти об этой практике. Писали там портрет совсем молодой дивчины с венком на голове и ниспадающими лентами в украинской белой кофте, стоящей возле забора с хатками на заднем плане. Вот такая, немного слащавая идиллическая постановка. А дивчина была столь естественно красива, что трудновато нам было сосредоточиться на самой живописи...

Толстые стены Академии, за которыми довольно благополучно протекала жизнь студентов, не спасали от процессов, происходящих в городе и стране. Во время Ленинградского дела был отстранен от должности директора А. Д. Зайцев и заменен вызволенным из столицы профессором, кажется, Полиграфического института Вас. Вас. Коллегаевым. Замечу, что он и меня своим приказом зачислял на I курс. В. В. Коллегаев — персона весьма своеобразная. Очевидно, в Ленинграде трудно было тогда найти подходящую кандидатуру. Внешне он напоминал мне опереточный персонаж. Ходил этакой падающей немного вперед походкой в темно-сером костюме-тройке. На лице имел бородку, усы, брови кустились над стеклами его очков, к тому же растительность торчала из ушей также. Нередко в коридоре я видел его одинокую фигуру, идущую, заложив руки за спину. А однажды он зашел к нам на рисунок в кабинет анатомии, где тогда все вместе — живописцы, графики и скульпторы рисовали какую-то античную голову. Сел за мольберт и стал что-то объяснять о принципах построения головы. Сидящий рядом студент И. Варичев, видя что пюпитр постепенно переходит из положения легкого наклона и приближается к горизонтальному, не без сарказма спросил об этом. «Не имеет значения», — ответил профессор. Может быть, они друг друга не поняли. Но нам показалось, что это от

некомпетентности. Так нам хотелось в то время. Не зря тогда среди студентов ходило четверостишье:

«В Академии художеств
Среди множества ничтожеств,
Подлецов и негодяев
Есть профессор Коллегаев...».

Очевидно, третья строчка злобствующая, но остальное верно. Так и «царствовал» московский варяг, после чего в 1953 году ректором был назначен Виктор Михайлович Орешников, автор нескольких картин на историко-революционную тему и впоследствии многих портретов деятелей культуры и искусства. Кажется, В. М. Орешников мог быть занесен в книгу рекордов Гиннесса: не знаю, был ли в истории нашей Академии другой ректор, который занимал эту должность почти четверть века. Прошли эти два с половиной десятилетия, и он же, уходя, пригласил меня на место проректора по учебной работе. Но это уже другая песня, хотя имеющая непосредственное отношение к Академии, и вмещается она в 50-летний период моего бессменного служения в ее стенах.

Задолго до этого, в конце 60-х годов бывший в то время проректором В. А. Горб подал заявление о своей отставке с этой должности, сопроводив заявление своими персональными рекомендациями для возможной замены. Среди рекомендуемых им — Еремеев, Романычев, Пименов и еще пара кандидатур, фамилии которых сейчас не помню. Но очередность списка обусловлена не моим субъективным отношением, а так это было изложено в заявлении.

Ректор Института В. М. Орешников возглавлял свое направление художественной школы и был необыкновенно заботливым учителем своих учеников не только в стенах Академии, но и после, что чрезвычайно важно для молодых художников, вступающих в жизнь. Да и в дальнейшем вся его деятельность являла собой подтверждение пословицы: «Своя рубашка ближе к телу». Тем более удивительна заброшенность могилы В. М. Орешникова. Казалось бы многочислен-

ные благодарные ученики должны воздать должное своему учителю, так много сделавшему для них в своей жизни. Но только мраморная дощечка, установленная на могиле в день захоронения, немым укором смотрит на посетителей Литераторских мостков Волкова кладбища...

В. А. Горб настоятельно рекомендовал в проректоры меня, а В. М. Орешников, конечно, Пименова. О чем однажды В. М. сказал мне в беседе в кабинете ректора, аргументируя свой выбор именно тем, что В. В. Пименов — его ученик. В это же время проректором по научной работе был И. А. Бартенев. Ученый, историк архитектуры, профессор, он обладал вальяжной внешностью, представительностью, был интеллигентен. Очевидно, выполняя просьбу ректора, он достаточно методично беседовал со мной — то идучи из Академии пешком по улицам города, то едучи в метро. Смысл этих бесед сводился к тому, чтобы я отказался от должности проректора, заявив об этом Виктору Михайловичу. Я не соглашался это сделать, так как В. М. мне такого предложения не делал. А ларчик открывался достаточно просто. В «финал игры» вышли двое: Еремеев и Пименов. Если бы первый отказался, то оставался бы один кандидат — Пименов, ученик Орешникова. И дальше — дело техники. Но ситуация осложнялась тем, что кадровыми вопросами тогда внимательно занимались партийные органы и, конечно Москва — Академия художеств, чье профессиональное мнение, безусловно, очень важно. Так вот в то время партийные органы района и города в лице первых секретарей В. В. Блинова и Г. М. Попова, а последний был весьма влиятельной фигурой в городе, поддерживали мою кандидатуру. И когда вопрос был решен на городском уровне, в «игру» включились члены Академии, которые через руководство Академии художеств СССР сумели переломить ситуацию, и мнение ректора оказалось весомее высокопоставленных партийных бонз. Это еще одна иллюстрация, опровергающая кликушество отдельных сегод-

няшних выскочек, утверждающих всесилие партийных органов того времени. Я уже не говорю о том, что идеологический Институт почти 25 лет возглавлял беспартийный ректор, а большинство профилирующих кафедр руководились высокими профессионалами, также не состоящими в партии. Здесь уместно вспомнить анекдотическую быль. Как-то, разговаривая в Союзе художников с Шаей Ноевичем Меламудом, бывшим в довоенное время всесильным секретарем партийной организации Академии, услышал от него: «В Институте имени Репина надо иметь еще и беспартийного секретаря партийной организации...». Точнее не скажешь.

В тот период обстановка была настолько напряженной, что Владимир Александрович Горб, очевидно, стараясь разрядить ее, продолжил исполнение своих обязанностей до того времени, когда страсти улеглись, и ректор принял решение, угодное ему. Должен отметить, что рассказанное здесь о всех перипетиях с многострадальной должностью проректора — это то, что лежало на поверхности, было достаточно публично, и свидетелем и участником чего я являлся. В действительности процессы, проходящие в то время, были глубже, и личностные отношения фигурантов этих обстоятельств также имели место быть.

Время шло. В. В. Пименов, завершая пятилетний срок своей работы проректором, обратился ко мне с просьбой В. М. Орешникова о встрече с ним, где мне было сделано предложение уже самим В. М. занять освобождающуюся должность. Так В. М. Орешников поменял своего ученика на ученика Б. В. Иогансона...

В этот же период руководящие организации всех степеней, не дожидаясь 25-летнего юбилея в должности ректора В. М. Орешникова, решали вопрос о кандидатуре нового руководителя. Как-то в вестибюле Института Б. С. Угаров, бывший в то время председателем ЛОСХа, запросто этак обняв меня, спросил: «Ну что, Олег, будешь работать моим проректором?» Это было за несколько месяцев до его официального назначения.

Но было уже секретом полишинеля. В марте 1977 года я был назначен проректором. Через короткое время В. М. ушел со своей должности, и.о. ректора был назначен И. А. Бартенев. И мы, два новичка в исполнении своих служебных обязанностей приняли на себя эту учебную махину: заканчивался учебный год, впереди — студенческая практика и вступительные экзамены. Первым препятствием на этой «накатанной дороге» стал отказ натурщиков, позирующих на вступительных экзаменах факультета скульптуры, работать по старым расценкам. В результате напряженных переговоров решение было найдено — экзамены продолжились.

В отпускное время этого лета ректором был назначен Борис Сергеевич Угаров. Возвратясь из отпуска, я продолжил исполнение своих обязанностей уже с третьим ректором в течение 77 года. С того времени наши добрые товарищеские и деловые отношения продолжались до кончины Б. С. в августе 1991 года, когда мы распрощались навсегда с нашим другом, товарищем, Президентом Академии художеств Советского Союза. Б. С. был ленинградец. Возможно наши отношения и определялись этим стержнем, о чем мы с ним никогда не говорили. Как известно, руководителю учреждения приходится постоянно подписывать много официальных документов и приказов, регламентирующих жизнь Института. Но все, прежде чем попадет на стол ректора и после его подписи станет законом, должно быть подготовлено различными службами. Важно, чтобы помощники этих направлений работы учреждения были лицами, которым руководитель доверяет. Борис Сергеевич, которого ранее я называл Борис, доверял моим документам и неоднократно говорил об этом. И он не ошибался. В эти годы мы в некоторой степени сблизились и семьями. Свои служебные отношения со мной Б. С. распространил, очевидно, имея данные, и на личные, которые сохранились и позже, в бытность его президентом Академии, когда он жил в Москве. В значительной степени Б. С. Угаров, его семья и их взаимоотношения между собой могли быть примером для многих. Он как личность, как художник имел влияние на

меня также. Уже в бытность свою ректором я ловил себя на том, что отдельные интонации его голоса, характер общения с другими, определенная степень душевной открытости и непосредственности подсознательно имели отклик в моей манере общения. Это, конечно, мое субъективное мнение. Возможно, кто-либо, прочитав эти строки, не согласится. Это его право.

И еще. При динамичности своего общения с разными людьми, умении ориентироваться в неожиданных ситуациях Борис Сергеевич был на редкость консервативен в отношении своей внешности. Он неизменно в условиях служебного появления бывал в светло-сером костюме. Только в давние годы, в период различного дефицита, когда на наш рынок прорывалась и швейная зарубежная продукция, многие, и Б. С. в их числе, ходили в темных, цвета маренго, кажется, финских костюмах. Большинство так и сохранило эту привязанность к немаркому, он же — нет. Что касается рубашки, то не припомню случая, чтобы он был не в белой крахмальной сорочке.

Его воспитанность проявлялась и в том, когда, будучи ректором, у него появлялась потребность в общении со мной (а наши кабинеты разделял только учебный отдел), он, подходя к двери моего кабинета, стучал и после этого сразу же входил, хотя мог бы так и не делать.

И совсем о другом. Как-то мы вместе с А. А. Мыльниковым находились в его кабинете. Закончив обсуждение какого-то вопроса и зная о стоящих за дверью, ожидающих своего времени посетителях, он вежливо, но без дипломатии попросил присутствующих освободить кабинет. Конечно, это было воспринято присутствующими неоднозначно. Но что делать? Администратор должен ценить время и тех, кто за дверью...

Со своей женой Марианной Олеговной, которую он в глаза и за глаза называл не иначе как Марочка, они дополняли друг друга. Она — всегда интеллигентно сдержанная, кажется, никогда не смеявшаяся от души, широко; со вкусом, неброско одетая, деликатная в об-

щении с другими. Трудно представить, чтоб она могла возвысить голос, тем более сказать грубость.

После избрания Б. С. Президентом Академии художеств СССР и нескольких месяцев жизни в московской гостинице они, наконец, перебрались в квартиру, достойную Президента. Очевидно, сам он чувствовал себя в новых обстоятельствах жизни, службы, города, уровня чиновничьего общения совершенно непринужденно и умел находить форму общения соответственно рангу человека. Приведу такой пример. Однажды к нему, уже не первый год работавшему президентом, пришел назначенный в одно из подразделений Академии художеств чиновник, бывший в свое время заместитель Министра, к которому когда-то по долгу службы обращался Б. С. Сейчас, войдя в кабинет, он испытывал некое стеснение, неловкость, помня о своем бывшем начальственном положении, и сказал об этом Угарову. А тот быстро разрядил обстановку — рассмеявшись, сказал: «Ты начальник — я дурак, я начальник — ты дурак...». Напряжение было снято. Об этом мне рассказывал сам Борис Сергеевич.

Думаю, что в московской элите при всем безусловном авторитете Б. С. среди художников многих регионов страны, бывавших на академической даче в Калининской области, где и он каждое лето трудился, и что питало его творческий потенциал, все же была скрытая оппозиция этому назначению ленинградца на номенклатурную столичную должность. Не случайно однажды в начале его президентства одна столичная «обаятельная и привлекательная» дама как-то в разговоре бросила мне: «Ваш-то выдвиженец...». При этом она была в подчеркнуто добрых отношениях с Б. С. А Марианна Олеговна как-то пожаловалась моей жене: «Трудно мне здесь, Светланочка». И ее можно понять, потому что все ее человеческие качества были противоположны тому, что принято называть московским бомондом — необыкновенная общительность, манера одеваться, поведение, пользование косметикой и прочее, что характеризует женщин-москвичек. Тем более, что город и тогда был «нашпиго-

ван» ответработниками ЦК, Совмина и других номенклатурных учреждений и, конечно, их женами, с которыми, может быть, иногда труднее...

При всей служебной основательности в Москве Борис Сергеевич не утерял всех связей с нашим городом. Он оставался руководителем персональной мастерской факультета живописи и частенько наезжал в Ленинград, останавливаясь в своем «родовом гнезде» на Петровской набережной, где была и мастерская, и дети, и внуки. А их он любил и умел радоваться этому. Здесь же в городе были и его друзья. Я бы сказал, что здесь у него оставалось все так же, как и было. И только поезд «Красная стрела» стал одним из слагаемых его жизни. Почему-то мне кажется, что он имел надежду вернуться к пенатам своим...

Однако пора возвратиться к годам студенчества. И вот наступило 1 октября 1954 года. После значительного конкурса руководство мастерской во главе с Б. В. Иогансоном приняло (по алфавиту): Н. Абрамова, П. Акициене, Ф. Айзеля, И. Бройдо, И. Глазунова, О. Еремеева, Л. Зудова, В. Малевского, В. Прошкина и В. Стельмашенка. Моя мечта стала реальностью. Я — студент мастерской Иогансона! Уже знакомый облик человека, виденного в высоких коридорах Академии или с экранов телевизора, в президиумах различных заседаний наряду с членами правительства. Борис Владимирович обладал заметной внешностью без специальных дополнительных эффектов: платочек вокруг шеи, берет, необычной расцветки та или иная часть одежды, борода-усы, особая прическа (он был лысый, и тут варианты были достаточно ограничены). Но он всегда достойно одевался: костюм — тройка, галстук, обувь, чисто выбрит. Редко в темном. Держался с окружающими непросто. Какой-то налет барственности у него был. Думаю, что его причастность в молодости к сцене наложила отпечаток и на его характер общения. Он частенько несколько манерно складывал кончиками пальцев кисти рук, держа их перед собой. Мягким, как бы льющимся голосом неторопливо излагал свои мысли. Иногда «растягивая» фразы, произносил: «Тонкое это дело — живопись». Или: «Жи-

Мастерская профессора Б. В. Иогансона. 1956.
Верхний ряд: И. Глазунов, В. Прошкин, А. Бызова, О. Еремеев. Нижний ряд: Л. Зудов, П. Акициене, В. Малевский, Ф. Айзель.

вопись — это борьба теплого и холодного, теплого и холодного…». Однажды, возвратясь из-за границы, изрек: «Не знаю художника прелестнее, чем Эдуард Мане…». Он не производил впечатление простачка, да, очевидно, и не был таковым…

Я оказался в кругу новых товарищей, хотя уже знакомых по совместному обучению, но в других группах у разных педагогов. А тут судьба связала нас на три года общей мастерской, педагогами, наконец, принципами, которыми руководствовались наши профессора. Но ведь мы желали этого, а следовательно, признавали их, хотели быть с ними. Значит, надо подтверждать это. И не растеряться, не потеряться в этом небольшом коллективе.

Хочется быть не последним, а, наоборот, первым. Такова наша профессия — всегда конкуренция, всегда стремление быть лучше других. Всегда экзамен. Но одно дело — стремление. А как этого добиться? Вот в чем вопрос. Очевидно — работа, работа, работа.

Итак, первая постановка. Борис Владимирович выбрал для портрета модель с хорошим цветом лица, с русыми волосами. Одета она была в черный костюм, белая блузка под жакетом дополняла изысканную прелесть постановки. Но Б. В. что-то не удовлетворяло, ему казалось, что не хватает какого-то деликатного цветового акцента для завершения постановки. И тут он кому-то из нас, вынув из портмоне 100 рублей, поручил купить старинную бисерную дамскую сумочку в антикварном магазине на Невском проспекте, напротив памятника Екатерине II. Поручение его было выполнено. И мы стали разыгрывать места, стараясь, конечно, выбрать получше, для чего в шапку были брошены бумажные номера. Мне достался последний! Все были счастливы своей вытащенной из шапки долей. Я же сокрушался, видя как все места, откуда удобно писать портрет, уже заняты. Лишь одно место никого не заинтересовало — профиль Вали (так звали натурщицу). Это нетрадиционно, но смело. И я решился. Думаю, что свой внутренний экзамен я выдержал. Портрет этот находится в музее Академии художеств, а сегодня — в его постоянной экспозиции. Это уже была небольшая, но победа.

P.S. Борис Владимирович пообещал подарить ридикюль лучшему, выполнившему это первое задание. Будучи джентльменом, я отдал его Ире Бройдо, единственной студентке среди нас — четверокурсников.

Для меня, студента, Б. В. был скорее символом со своим творческим прошлым, которое олицетворяло кредо художника. Я никогда не ждал от него демонстрации мастерства или умения выполнить деталь на холсте. Некоторые ждали. Дважды за время двухгодичного пребывания в мастерской мы были свидетелями того, как он взял у студента кисть и старался не только объяснить, но и показать то, что он считал нужным, а не то, чего все

ожидали от него, кося взгляд от своего мольберта туда, где, сняв пиджак, Б. В. пытался достучаться до понимания студента. В одном случае, кажется, у В. Малевского, он близко подходил к сидящей модели и в очки вглядывался в цвет лица с теневой стороны, стараясь перенести это на холст. В следующий раз в мастерской стояла обнаженная модель, и на холсте Ф. Айзеля он показывал, как следует выстраивать цветовую мозаику плечевого пояса, добиваясь анализа и гармонии, как бы складывая из кирпичиков целое. Конечно, это были события в нашей студенческой практике, это обсуждалось, порой не без сарказма. Ведь нам нужен был результат только сейчас, а не размышления мастера, которыми он делился с нами. Вообще в нашей мастерской не принято было «рукоприкладство». Так я называю вторжение в ткань холста чужих рук. Мне даже представляется это нечестным. Где грань, за которую чужая рука не должна переступать, должна остановиться? Конечно, для слабого студента возможность выдать чужое за свое весьма соблазнительна, а сильный одаренный должен сам уметь и мочь. Выше я вспоминал уже о случае на I курсе с этюдом студентки Бызовой, когда после активного вторжения учителя она оставила холст и взяла новый, чистый, чтобы, может быть, на нем попытаться учесть то, что таким способом хотел объяснить педагог. Мне представляется, что это правильное решение.

Вспоминая весь свой шестилетний путь в Институте, многих педагогов, которые были моими учителями по живописи и рисунку, не припоминаю случая, когда кто-либо из них брал кисть или карандаш, чтобы поправить или показать мне как надо сделать, в том числе и на дипломном холсте. Может быть, этот метод применим не ко всем. Но так было...

...Как-то я напомнил Б. В. во время заседания в конференцзале о его обещании посетить вместе с нами Эрмитаж (хотелось побывать там со своим профессором, стремящимся привить нам любовь к искусству). В ответ я получил коротенькую записочку с согласием. Из того посещения Эрмитажа остались в памяти два холста, воз-

ле которых мы останавливались и слушали размышления мастера. Вначале это был «Портрет мальчика» французского художника Перроно, а затем остановились возле картины Креспи «Смерть Иосифа». Здесь Борис Владимирович задержался дольше, анализируя композицию произведения, скромность колористической палитры, а также обращая наше внимание, как он любил говаривать, на «кованость формы». Были мы и возле других шедевров, но вот эти «остановки» запомнились особо…

Основательность в руководство мастерской привносил профессор Александр Дмитриевич Зайцев, бывший в отсутствие Иогансона ее фактическим руководителем. Он был опытный методист, обаятельный человек, которого уважали и любили студенты. В своих суждениях об искусстве, да и о жизни был весьма категоричен и имел обо всем свое мнение. Но эта прямолинейность не была резкой и обидной. Его облик с плотной фигурой и короткой стрижкой, с надсадным голосом напоминал мне образ тренера по боксу, а не по живописи. Тем не менее, он был в прошлом автором лирических городских пейзажей, а его категоричность породила немало с доброй улыбкой рассказываемых баек относительно любимого профессора. Так, например, всем известен каламбур, приписываемый ему: «В шешнадцать раз сиреневей…»; или же разговоры о состоянии современного искусства А. Д. подытоживал фразой: «Все началось с импрессионистов…». И так далее, и тому подобное. Более старшее поколение, пришедшее с фронта, помнило его доброжелательное отношение, когда он, будучи администратором, выдавал документы, помогавшие им, изголодавшимся по живописи, вернуться к учебе. Жил профессор рядом в отдельной квартире в мастерской на Литейном дворе, и вследствие этого его вниманием мы не были обойдены. Он был простым и доступным в общении руководителем, и некоторые из нас бывали у него дома, где нас по-матерински принимала его милая жена Елена Дмитриевна. На его же квартире состоялась и наша встреча после защиты дипломных работ в июне 1957 года.

Этому событию предшествовала учеба в мастерской на IV и V курсах, где мне удалось создать ряд удач-

ных работ — портреты, двойную постановку на V курсе, а также несколько рисунков, находящихся ныне в музее Академии художеств. Только добрыми словами могу вспомнить все, относящееся к этому периоду. Уже я упоминал о неугомонном Глазунове, Ф. Айзеле, не приехавшему к началу работы над дипломом из ГДР. Остальные добросовестно трудились и учились в меру своих способностей, одолевая ту самую живопись, которая стала и смыслом жизни, и хлебом насущным, и радостью.

После успешного утверждения весной (на V курсе) дипломного эскиза я приступил к сбору материалов к картине. Но впереди было лето... Вместе со своими однокурсниками Абрамовым, Горбуновым и Обозненко во время летних каникул перед выходом на дипломный год, мы двинулись к Черному морю в Алупку. Сняв комнату высоко от берега, наслаждались этим замечательным уголком нашей страны, купаясь, загорая, немного путешествуя, забыв обо всем, что было до этого и не очень задумываясь о том, что нас ожидало впереди. Сохранившиеся с того времени фотографии, выполненные Николаем Абрамовым, напоминают о молодости и беззаботном лете 1956 года.

На практике в Алупке. 1956.
О. Еремеев, Д. Обозненко.

Вспоминая летние месяцы студенческих практик, невольно проникаешься благодарностью к Alma mater, позволившей побывать в столь различных ме-

стах страны, познакомиться с тамошней жизнью, людьми, населяющими эти, подчас глухие уголки земли русской, их бытом, национальными особенностями, бедами, а то и трагедиями целых народов, как например, на Кавказе, куда судьба закинула меня и Ивана Варичева на уже самостоятельную практику после IV курса. Почему Варичев? Что нас сближало? Знакомство мое с ним произошло за пределами 50-ти лет настоящего повествования. Еще в художественном училище в 1948 году. Позже вместе поступили в Институт и както сблизились именно во время летних практик. Жил он на Тамбовской улице. Мать его была дворником: был еще и старший брат, судьба которого сложилась менее удачно, чем у Ивана. Я же жил в другом районе — в местах Достоевского, да и семья была иная, характеры у нас тоже разные, он — балагур, общительный в то время очень, я отличался своей собранностью, организованностью и обязательностью. Единственно, что нас объединяло, это участие в прошедшей войне. И то, что нас объединяло, как-то само собой сблизило по принципу — противоположности сходятся — вплоть до ведения общего хозяйства и общей казны, находящейся у меня.

И вот мы прибыли в экзотическую Кабардино-Балкарию с ее ущельями, горными вершинами, узкими тропами, по которым когда-то мог проехать только всадник на коне, а ныне — автомобиль, но в одну сторону. За названием республики (в то время она именовалась иначе) Балкария скрывалась тогда уже не тайна, а горькая судьба целого народа, переселенного в суровые годы войны в Среднюю Азию. Сюда в аул, находящийся где-то высоко в Черекском ущелье, миновав сегодняшние «тропы» на автомобиле, когда слева из окна машины взгляд упирается в горную породу, до которой можно дотянуться рукой, а справа — резкий обрыв вниз в ущелье, прибыли мы, преодолев этот непривычный для нас отрезок путешествия из Ленинграда на Кавказ, и оказались в почти безлюдном, но удивительно сохранившемся жилище, покинутом сво-

ими обитателями уже более 10 лет назад. Строительным материалом были валуны всех размеров, которые надежной стеной отделяли людские обиталища от посторонних глаз прохожих, да и само жилье было выполнено из этого надежного материала. Здесь предстояло обосноваться на время нашей командировки, изредка спускаясь вниз по той самой «тропе» до райцентра Советское, куда доходила почта. Мы были не одиноки. Какое-то местного значения начальство здесь проживало, где-то была пасека. Тут же мы повстречались со своими, ставшими друзьями в этой необычной природной среде, двумя студентами нашего Института, приехавшими учиться из Албании, или как они называли — республика Шчопери, что означает «Страна горных орлов». Это давало основание для Ивана острить по поводу возникающих ситуаций. Тем более, что горы были кругом, а горные орлы — вот они, тут. Одного из них звали очень близким и знакомым именем Рафаэль Дембо, другого — Якуб Керай.

Новая природная среда, цепи гор, скрывающиеся за ближними — все это позволяло изучать закономерности планов пейзажа. В то же время необычайная красота и величие окружавшего завораживало нас — двух жителей равнинного северо-запада. Невольно вспоминались наши великие поэты, бывавшие здесь и посвятившие столь вдохновенные строки Кавказу. Помню, как Варичев пытался «поймать» состояние освещенной утренним солнцем вершины, не однажды выходя на этюд на какие-то 15—20 минут в течение нескольких дней.

Но горы есть горы. Кроме землетрясений здесь должно же что-то происходить необычное. Весьма печальным событием, омрачившим наше пребывание там, возле облаков, стало несчастье, случившееся с одним из албанских друзей, который самостоятельно отправился в горы и сломал ногу в голеностопной части настолько, что, как говорили тогда, стопа висела на «ниточке». Судьба его была омрачена: впереди — годичное пребывание на больничной койке, бесконечное лечение. Только на будущий год он вновь появился в Академии с палочкой и

благополучно завершил свое образование. Как-то мы с Иваном отправились вниз, в Советское за почтой на грузовике, груженом ульями, которые пасечник перевозил туда же вниз, в долину. В кабине машины кроме водителя сидел парторг тамошнего совхоза с дочкой 5—6 лет. А мы втроем погрузились сверху на эти деревянные пчелиные домики и вот такой командой отправились в путь. Как оказалось впоследствии, автомобиль был с неисправными тормозами, что при поездках по горным дорогам равносильно безрассудству. Запомнил, как где-то в пути останавливались и подкладывали под колеса камни, чтобы машина не двигалась с места своим ходом куда не надо. Так и ехали, пока наш транспорт, набирая по инерции скорость, не стал неуправляемым. И только находчивость водителя, направившего ход машины в стену (до которой рукой подать) и резко остановившего грузовик таким «тормозом», спасла всех. Нас троих сверху по инерции благополучно, по законам физики, приземлило. Слава Богу, не в ущелье, которое тоже рядом. Вот так, отделавшись испугом и легкими царапинами, закончили мы экскурсию за письмами. Но это уже было недалеко от Советского, куда мы добрались на своих ногах, а не на носилках. Ведь могло быть и так...

О дипломе. Я отчетливо представлял, что дипломная работа — это итог моего художественного образования и показатель творческой зрелости. 1957 год — год моей защиты счастливо совпадал с тремя важными датами в истории нашей страны — 40-летие Советской власти, 250-летие нашего города, отмечавшего свой юбилей в этом году, а также 200-летие Академии художеств. И это вдохновляло меня на создание значительного серьезного полотна. Мне представлялось, что тема моей будущей картины — Октябрь 1917 года — должна достойно отразить эти юбилейные даты, а значительность замысла должна определить и величину воплощения. «Репинский» холст, который я приобрел в киоске Худфонда Союза художников, был подготовлен

в грунтовочной Института и белый, огромный (250 х 340) установлен на мольберте в дипломной мастерской на Литейном дворе. Было страшновато глядеть на нетронутую поверхность, которая как бы валилась на меня. Но русская пословица гласит: «Глаза боятся, а руки делают». И шла кропотливая работа в архивах, этюды в актовом зале Смольного, где происходило действие картины; встречи с участниками тех событий, просмотр документальных фильмов, подбор типажа и этюды с натурщиков, могущие войти в картину.

Не входя в конфликт с принципиальным композиционным решением эскиза, левая часть будущей многофигурной картины не устраивала меня своим благополучием, и, перейдя на холст, я заново много компоновал в левой части, меняя одну фигуру на другую, все не удовлетворяясь результатами. Еще одна неожиданность подкралась и стала сюрпризом. Работая на холсте, я вдруг понял, что привычные краски, которые были на палитре в период учебы, не всегда звучат так, как хотелось и надо было на этой фактуре холста и его размере. Прежние краски как бы «проваливались», и нужно было искать новые цветовые звучания.

По ходу работы стали появляться первые зрители и советчики, на что Б. В. Иогансон сказал: «Слушайте всех, но делайте по-своему». Запомнился мне и М. Девятов, бывавший в мастерской и внимательно присматривавшийся к центральному персонажу моей картины. А както уже незадолго до защиты пожаловала секция живописи во главе с Н. Л. Бабасюком и рекомендовала картину на предстоящую осенью зональную выставку в залах Русского музея. Причем со мной был заключен договор на какую-то незначительную сумму, чтобы летом была возможность несколько доработать картину к выставке.

Но впереди еще была защита, и состоялась она не в обычном месте необычного исторического конференцзала Академии художеств, где всегда проходили самые значительные академические события. В связи с юбилейным годом в парадных залах и конференцзале была

развернута городская юбилейная выставка, и наша защита состоялась в помещении музея напротив домовой церкви. Мне выпала честь завершать защиту дипломных работ факультета живописи, ГЭК которой возглавлял В. А. Серов, а рецензентом был А. П. Левитин. Конечно, все мы были счастливые, поздравляли друг друга, было много цветов. Вся моя защита была зафиксирована другом на 36 кадров фотопленки, а мама подарила мне золотые часы. После всего выпускники нашей мастерской собрались на прощальную встречу в квартире А. Д. Зайцева (о чем я писал выше). Конечно, с нами был Б. В. Иогансон. Мы сидели за праздничным столом и вспоминали, мечтали. Перевернута была еще одна страница в книге жизни, впереди — только надежды...

После всех волнений, сопровождающих обычно защиту дипломных работ, наступило время спокойствия, необремененного никакими заботами. Появилось ощущение как бы твоей ненужности — все студенческие обязанности оказались позади: лекции, работа с натурой, над картиной. И только лист бумаги с карандашным эскизом дипломной картины, поля которого по периметру были заполнены, как в иконе житиями, адресами и телефонами натурщиков, с которыми я работал последний год, сохранился у меня и где-то лежит в мастерской. На этом небольшом куске бумаги в концентрированной форме отражены творческие заботы, основные в моем существовании уходящего последнего учебного года в Институте. И до сих пор где-то на

О. Еремеев выступает на защите дипломной картины. 1957.

Профессор Б. В. Иогансон у дипломной картины О. Еремеева. 1957.

стеллажах мастерской находятся сохранившиеся еще этюды, как бы повествующие об эволюции моих размышлений над образами участников картины, которая взяла меня в «плен» и не отпускала... Сегодня это уже немногочисленные этюды, а тогда их было много, они спорили между собой, и я как третейский судья, решал споры между ними.

В то время среди натурщиков появился человек, старавшийся обликом своим быть похожим на вождя. Фамилия его до сих пор сидит в голове — Николащенко. Но всеэто было профанацией, и весь набор аксес-

суаров мог подсказать только внешнюю похожесть, а не суть, к чему я стремился...

Необыкновенно плодотворно довелось мне работать с Ник. Ник. Майковым, который мог иногда подсказать что-то нужное художнику. Этюд с него почти без изменений вошел в картину, изображая удивленного солдата в шинели в центре холста. Он был верным «слугой» художников и студентов, до конца дней своих участвуя в учебных постановках, являя собой пример необыкновенной порядочности и дисциплины. В связи с этим вспоминается курьезный случай, бывший с ним во время позирования на скульптурном факультете у профессора И. В. Крестовского. Как-то в конце сеанса студенты решили самовольно несколько укоротить учебное время и сообщили об этом Н. Н. Майкову, неподвижно стоящему на подиуме с шестом в руке. Однако он, взглянув на свои ручные часы, сказал, что еще 5 минут осталось, и продолжал стоять. Студенты, уже собравшиеся уходить в столовую, вновь напомнили, что зря стоит. Тогда он сдался и сошел с подиума. И в этот момент в мастерскую вошел И. В. Крестовский, который весь свой гнев обратил на ни в чем не виноватого натурщика: «Николай Николаевич! Как Вам не стыдно! Я так Вам доверял. А Вы так меня подвели...» И долго после этого не брал его на работу... Пока хватало сил, а болезнь почти пригнула Н. Н. к земле, он, становясь на подиум, выпрямлялся и честно, не шелохнувшись, как ни в чем ни бывало продолжал зарабатывать свой хлеб. С ним — Майковым — я сохранил сотрудничество после Института в Творческой мастерской и позднее...

Я уже упоминал, что год 1957 был юбилейным в истории Академии. 200 лет минуло, как дочерью Петра Великого императрицей Елизаветой Петровной была учреждена Академия художеств. И тогдашние руководители Академии сочли необходимым, кроме торжественных заседаний и выставок, посвященных юбилею, создать документальный фильм, посвященный знаменательному событию в истории отечественной культуры. Тут вспомнили и обо мне, решив, что защита диплома

— это венец обучения, и моя защита — последняя за 200-летний период существования Академии — должна войти во вновь создаваемый фильм. Через месяц после закрытия в залах юбилейной городской выставки из Москвы прибыло все руководство во главе с Президентом Академии А. М. Герасимовым. Все хотели оставить свои лики на пленке. И вот моя картина была установлена в конференцзале, академики уселись за стол, накрытый зеленым сукном, я занял свое место возле картины, что-то бормоча о том, как шла работа. Кульминацией съемки было вручение мне поздравительных цветов, а я отдавал их своему руководителю — Б. В. Иогансону под аплодисменты присутствующих. Почти целый день отснимали этот эпизод, что-то, как всегда, не устраивало киношников, в том числе и мое постное выражение лица, уставшее и не выражавшее энтузиазма после многократных дублей. Не один раз мегафон режиссера фильма требовал от меня радостного выражения лица, соответствующего торжественности момента; не однажды специально приставленная уборщица сметала лепестки цветов, упавшие на пол, но все терпеливо ждали...

Потом дважды мне довелось видеть этот фильм — один раз где-то на юге, второй — в клубе Института, в своей родной обстановке. Видел я и себя. Почти полный съемочный день уместился в 2—3 минуты экранного времени. А дикторский голос, сопровождавший фильм, в момент вручения цветов моему руководителю, возвестил зрителям: «Эти цветы Вам, профессор». Мне все же посчастливилось таким необычным способом вместе со своим дипломом оказаться на этом историческом месте, в этом историческом зале Академии художеств.

Летом я продолжал работать над картиной, значительно улучшив голову центрального персонажа, на месте которой уже было два варианта. Этому способствовало тщательное изучение многочисленного изобразительного материала — фото и кино, а также зарисовки, сделанные современниками, в том числе и Н. Альтманом. Считаю, что эта моя работа по подготовке к юби-

лейной выставке позволила углубить образ, а тем самым и характер изображаемого человека. Малейшая фальшь была бы подмечена зрителем. Изображения Ленина были известны миллионам, и это побуждало максимально приблизиться к сложившемуся в сознании людей образу.

Представляется, что резерв времени, которым я располагал до выставки, толкал меня на то, чтобы наряду с центральным образом продолжить работу по дальнейшему совершенствованию частей картины, что являлось составной частью целого произведения. Мне почему-то стало казаться, что лицо матроса в правой части холста излишне сурово и беспощадно, что в общем-то и соответствовало изображаемой ситуации, которая предполагала решительность и суровость участников действа. Существовавший матрос до его «улучшения», как мне кажется теперь, вполне соответствовал изображаемому событию. В итоге бесконфликтный благополучный образ стал отзвуком существующих тенденций в искусстве того времени. Это была моя ошибка. Но это было моим окончательным решением, и в таком виде картина в дальнейшем репродуцировалась...

Обо всех перипетиях пути на юбилейную выставку в залах Русского музея (корпус Бенуа) хочется рассказать подробнее. Вместе с моей дипломной работой на выставку было рекомендовано еще несколько картин выпуска этого года. Нам предстояло быть рядом с известными стране мастерами (А. Самохвалов, Я. Николаев, И. Серебряный, Ю. Непринцев и многие другие) и талантливой молодежью, недавно, в послевоенные годы, окончившей Институт и активно заявившей о своих профессиональных возможностях и творческих амбициях (А. Мыльников, Ю. Тулин, А. Левитин, М. Труфанов, В. Загонек). В их жилах текла кровь людей, жаждущих утвердиться в вечном состязании творцов.

Радостное чувство переполняло меня: только вчера состоялась защита, когда все выступающие высоко оценили картину, и единственное прозвучавшее заме-

чание было из уст моего руководителя Б. В. Иогансона; теперь новое испытание — Русский музей. Но эйфория скоро прошла. К осени экспозиция была готова, только одно место вводного зала было свободно — ожидало картину А. Самохвалова, написанную к юбилейной выставке и, конечно, по заказу. Злые языки наушничали: «Сюда бы надо поместить твой диплом — по теме, размеру, да и художественным качествам вполне годен...». Но это были только разговоры, жизненные обстоятельства оказались достаточно суровыми, а председатель СХ города, уже упоминаемый выше и бывший ассистентом мастерской, которую я закончил, В. Соколов заявил, что мест в экспозиции уже нет, да и работа моя излишне академична. В это время из Москвы приехали «руководящие товарищи», очевидно, принять экспозицию. К одному из них — председателю СХ РСФСР В. Серову — мы, вчерашние студенты, обратились с просьбой помочь. «Надо помочь молодежи», — сказал он, упирая на «о» и обращаясь к руководству СХ города. Тогда нам предложили освободить зало музея, в котором всегда была выставлена картина В. Д. Поленова «Христос и грешница»; в то время там хранились произведения А. А. Дейнеки после его персональной выставки. Надо ли говорить, с каким энтузиазмом мы принялись за эвакуацию картин прославленного мастера в помещение запасников через узкие лестницы и переходы. Запомнилось, что я вдвоем с кем-то нес картину Александра Александровича «Оборона Севастополя».

Так я стал участником этой выставки. Особенно горд был тем, что моя работа была помещена на место картины Поленова. Очевидно, это хорошее место...

Всплыло это в моей памяти сейчас, 44 года спустя. Сидел я на защите дипломных работ выпускников 2001 года рядом с теперь уже профессором В. В. Соколовым, пережившим уход из жизни Б. В. Иогансона и А. Д. Зайцева и ставшим руководителем студенческой персональной мастерской. Вспомнив почему-то мою дипломную работу, он сказал: «Все-таки Ваша

картина из многих, написанных на эту тему, лучшая...». Да..., время меняет взгляды людей на различные явления. А где правда?...

Ноябрь 1957 года.

В Москве в Центральном выставочном зале — Манеже — открывается Всесоюзная художественная выставка. И моя работа тоже здесь. Опять удача, и все в этот же 57-й год. Совсем неожиданным стал выход толстенного каталога выставки, на сотнях страниц которого перечислены авторы и их произведения, созданные художниками пятнадцати союзных республик, тогда составляющих Советский Союз. Конечно, я ищу страницу, где в разделе РСФСР обозначена буква «Е». Вот «Еремин А.», это уже близко, это свой, ленинградец. А вот и «Еремеев Олег Аркадьевич. 1922 год...». Читаю дальше. Здесь же фамилии моих товарищей: Г. Мосин, А. Гландин, Д. Обозненко, а также москвичи: Т. Салахов, П. Никонов и другие, успешно окончившие институты в 1957 году.

Радость переполняла меня, но и колоссальная ответственность, вдруг ставшая для меня понятной: расчет всех обстоятельств, влияющих на то, как смотрится картина. В Русском музее она смотрелась иначе, а здесь под лучами специально подсвечивающих светильников как-то безобразно скользящим светом вибрировала средняя часть картины и казалась мне пустой, не наполненной живописью. Оказывается, написать картину — это только начало, потом надо быть принятым на выставку. А сколько еще аспектов, которые должен предусмотреть художник: освещение в зале (дневное или искусственное), о соседях, висящих рядом и могущих «погубить» твою картину, не стараясь сделать этого, а наклон картины и так далее, и тому подобное...

И уж совсем неожиданным явилось предложение от издательства «Советский художник» на заключение договора о репродуцировании моей картины. Надо ли говорить, что я на все был согласен и отправил подписанный договор на имя директора издательства Меликадзе. Каждый тираж любого формата — от открытки до метрового листа — предполагал 10 авторских экземпляров, и

почта аккуратно высылала мне полагающееся количество репродукций моей родной картины. Кое-какие деньги тоже присылались, они были совсем незначительны, но не это было главным. Основное — это признание и, очевидно, определенная популярность, но не моя лично, а картины. Как нынче говорят, творческая амбициозность была главным.

Последний раз государственное издательство обратилось к репродуцированию моей картины в 1989 году, выпустив к годовщине Октября поздравительные открытки тиражом 800000 экземпляров.

В начале 1958 года журнал «Искусство» опубликовал обзорную статью, посвященную юбилейной выставке, автором которой был И. Э. Грабарь, где он упоминал мою работу, представленную в Манеже, причем как мне показалось, не очень корректно противопоставив ее картине моего учителя Иогансона, которая висела во вводном зале и тематически была близка моей работе. Мне представилось, что это была пикировка между академиками, частенько имеющая место быть среди деятелей искусства. Последствий этого публичного противопоставления я не ощущал и продолжал работать в Творческой мастерской Академии художеств под руководством все того же Б. В. Иогансона, куда был зачислен с октября 1957 года, приняв должность главного художника от С. И. Левенкова, окончившего ту же студенческую мастерскую, что и я.

Завершая воспоминания о своей дипломной работе, хочу упомянуть, что в дальнейшем картина экспонировалась в Кремлевском театре Москвы, где несколько лет, может быть, доставляла интерес зрителям.

Еще раз пришлось убедиться в необычности судьбы моей дипломной картины.

Китай. 1997 год. В дни моего пребывания в городе Шеньян попросил разрешения встретиться китайский художник. Войдя в номер гостиницы, он скромно представился и стал разворачивать рулончик видавшей виды бумаги. Изумлению моему не было предела: с развернутого листа «смотрела» репродукция моей картины, изданная в

Союзе 40 лет назад! Трогательна была любовь китайцев к русскому искусству и определенная смелость — позади были годы «культурной революции». Трогательно было и желание китайского художника, сохранившего верность идеалам своей молодости, поделиться этими прожитыми годами. Растроганный, я оставил теплую надпись на пожелтевших полях репродукции.

Эта неожиданная встреча с репродукцией, отпечатанной давным-давно и далеко от Китая, вновь всколыхнула в душе воспоминания об ушедших годах, о судьбе картины, до сих пор висящей на стене музея Академии...

Возвращаемся в Творческие мастерские.

Созданные после образования Академии художеств СССР в 1947 году Творческие мастерские ко времени, когда Б. В. Иогансон предложил мне совершенствовать свое мастерство, были только в Ленинграде и Москве. Причем в нашем городе было две мастерских по живописи, которыми руководили А. М. Герасимов и Б. В. Иогансон, и мастерская по скульптуре под руководством В. В. Лишева. В 50-е годы в этих мастерских были все условия для творчества, избавляя художников от повседневных забот. Краски, кисти, холст, подрамники, оплата натуры, ежегодные творческие командировки, услуги фотолаборатории и, наконец, зарплата — все это становилось нормой жизни для нас, принятых в лоно Творческих мастерских.

В мастерской Иогансона тогда работал Ю. Тулин, уже написавший картину «Лена. 1912 год». Здесь же трудился М. Труфанов. Его дипломная работа «Ковпак» до сих пор украшает экспозицию музея Академии. Тогда его творческий интерес обратился к образам горновых, доменщиков, шахтеров. Он искал красоту живописи в людях, опаленных огнем мартеновских печей, в сверкающих глазах, в перепачканных угольной пылью лицах этих людей. В это время он работал над холстом, изображавшем сидящего шахтера, жадно пьющего из синей кобальтовой кружки воду. Мы не видим глаз этого человека, но красота живописного строя холста, построенного на синих, голубых,

бирюзовых оттенках цвета на фоне оштукатуренной белой стены, а в центре картины — черная от угольной пыли рука шахтера, держащая металлическую кружку, создавали поэтическую цветовую гамму. И все это было заключено, как когда-то говаривал наш учитель, в «кованую форму». Итогом чего становился тот самый соцреализм, так востребованный в последние годы на Западе. И справедливо. Здесь и поэзия цвета — форма, и глубокое содержание...

...Завершающий свою работу в мастерской С. И. Левенков был личностью весьма колоритной. Одаренный живописец, человек определенных взглядов в искусстве, весьма прямолинейный, не обделен пристрастием, коим частенько бывают грешны русские мужики. Фронтовик Левенков, неудержимо становясь неуемным в своих творческих поисках, теряя контроль над собой и расходуя краски, которых ему все-таки не хватало в привольных условиях существования этих мастерских, подчас вызывал возражения со стороны административного начальства. Однажды, требуя в очередной раз дополнительного приобретения красок у начальника ХОЗУ Р. Г. Блонштейна, услышал в ответ: «Послушайте, Семен Игнатьевич, я только вчера был в Эрмитаже и смотрел картины. Они все написаны тонким слоем красок, а Вы за один раз выдавливаете на палитру целый тюбик. Так же нельзя...» — «Все! — ответствовал Левенков, — звоню в Москву Иогансону и завтра закрываю мастерскую». — «Ну, зачем же так сразу! Не надо торопиться», — озабоченно реагировал деликатный осторожный Блонштейн, мысленно представляя возможный разговор с Борисом Владимировичем...

Ко времени начала моей работы в Творческой (она находилась там же, над широкой дубовой лестницей, что и сегодня) слева, поперек ее стояла огромная картина, над которой трудилась группа художников под руководством Иогансона, изображавшая выступление И. В. Сталина в Таврическом дворце. За-

помнились мне головы некоторых персонажей, великолепно написанных, особенно девушка со светлыми волосами, сидящая спиной к нам — зрителям. Через некоторое время полотно было свернуто на вал и куда-то убрано. Видимо, ушло его время. Недавно прошел XX съезд, который расставил все точки над «i». Оказалось, что точки над этой буквой можно ставить по-разному, и порой они определяют ход истории, судьбы людей и искусства. Так картина — плод творческих усилий коллектива, участником которого был и Левенков, канула в лету. В это же время он совершенно неожиданно для окружающих, будучи закоренелым холостяком по образу жизни, пристрастиям и взглядам, сообщил о желании жениться. Причем в качестве невесты была объявлена так же немолодая интеллигентная дама, воспитанная и деликатная, но с характером, из хорошей петербургской семьи (тут уместно назвать так жительницу нашего города). Одним словом, полная противоположность Семену Левенкову. Был я на их свадьбе, но, к сожалению, брак этот оказался недолгим. Лед и пламя не могли существовать под одной крышей, и семья распалась. А выходя из Горсуда (такова была бракоразводная процедура), бывший муж бросил в Фонтанку обручальное кольцо... Все это не имеет отношения к изобразительному искусству,

В Творческой мастерской Академии художеств СССР. 1958. О. Еремеев, В. Малевский, А. Бызова.

но к Академии, судьбам людей, работающих в ней, с которыми довелось общаться в эти десятилетия, — прямое.

Вот в такую творческую среду вступил я после летних месяцев 1957 года. Конечно, оказаться в подобных благотворных условиях было наградой для меня, да что уж лицемерить — и большой честью трудиться среди лучших выпускников Института. В то же время нужно было оправдать доверие руководителя, который надеялся на правильность своего выбора.

Почти полная самостоятельность — без педагогов, ежедневной работы с натурой по живописи и рисунку резко изменили характер моей жизни. Я становился и творцом, и педагогом, и судьей. Ни в коей мере не хочу уменьшить роль и значение моего учителя, занявшего навсегда свое место в истории отечественного искусства. Но основное время я был предоставлен сам себе. Жизнь стала проверять мой творческий потенциал и возможность его реализации. Я жадно, взахлеб стал работать. С упоением писал женские портреты. Появились молодые натурщицы, которые своим очарованием, свежестью, нарядной одеждой были резким контрастом колориту только законченной моей дипломной работы о суровых и героических днях революции. Я стал больше бывать на улицах города, наблюдать сегодняшнюю жизнь. И однажды, находясь возле Университета, на набережной рядом с книжными киосками, я обратил внимание на продавщицу цветов, возле которой толпились студентки, выбирая, приценяясь к этим чудесным творениям природы. Они сами были как цветы — своей естественной прелестью, чудесными волосами, украшавшими их лица, какие бывают только в этом возрасте. Все это вместе вызывало восторг и желание изобразить на холсте. И цветы, и девушки были в некоем единстве, и это объединяло их в одну пластическую идею, что и вылилось в первое самостоятельное полотно. Над картиной я работал с огромным увлечением, стараясь решить сложную задачу изображения лиц против солнеч-

ного света, вспоминая живопись импрессионистов и невольно следуя ей. Если можно сказать, я купался в этой воздушно-живописной среде, окутанной завораживающими рефлексами от цветов, солнца — от всего. Это были внуки тех, чьи образы в течение дипломного года вдохновляли меня. Сорок лет минуло со времени событий, прошедших в нашем городе в жесткое время 17 года. Но как изменилась жизнь! Совершенно другие люди стали героями нашего времени.

Необычно сложилась судьба этого полотна «Цветы». Кажущаяся в то время несерьезность замысла, легковесность самой идеи, абсолютная деидеологизированность темы как-то связывали мою решимость и не позволяли представить картину на выставку. Мне казалось, что я не буду понят после первой встречи моей дипломной картины с общественностью. Думаю, это было мое заблуждение, и сейчас жалею об этом. Так картина и простояла в мастерской лицом к стене, не ощущая зрительских глаз. И только почти сорок лет спустя побывавшие в моей мастерской представители тайваньского музея «Гора» приобрели ее, навсегда увезя из России. Картина осталась тайной для отечественного зрителя. Позднее довелось увидеть репродукцию с нее в одном из китайских изданий по изобразительному искусству.

В этот же период мне посчастливилось познакомиться с выдающимся актером Александринского театра Владимиром Ивановичем Чесноковым. Это был мастер в ряду творцов театра, составлявших славу его в те годы. Н. К. Симонов, Н. К. Черкасов, Ю. В. Толубеев, В. В. Меркурьев, А. Ф. Борисов — их имена известны миллионам зрителей по ролям в театре и кино. И вот один из них, создавший незабываемый образ Моцарта, будучи партнером Н. К. Симонова, исполнивший заглавную партию в спектакле «Игрок», героически-порывистый Сирано — вот он открывает мне дверь квартиры в доме на Конюшенной улице. На медной дощечке надпись — «Ашкенази». Это несколько озадачило меня — звоню в квартиру известного актера, а написана неизвестная для меня фамилия (оказалось, это фамилия его

жены). В высшей степени интеллигентность, необычайная воспитанность, уважение ко мне — человеку смежной профессии, но совсем еще молодому, недавно окончившему вуз. Поразило меня и его необыкновенное терпение во время сеансов, которые были нужны для работы над потретом. Сидя друг перед другом, мы нередко беседовали об искусстве, о театре, о лицедействе как форме театрального контакта со зрителем, о типажности актера, о многом другом, что не осталось уже в памяти. Чрезвычайно трогательна была его учтивость, когда он, встречая меня, тут же приносил на нужное место мольберт, по счастливой случайности оказавшийся в их домашнем хозяйстве...

К этому времени я был принят в Союз художников, и вот в 1959 году портрет Чеснокова я представил в ЛОСХ на «Выставку портрета». И опять некоторое везенье: журнал «Нева» в своем обзоре поместил несколько репродукций с произведений этой выставки. Среди них оказался и мой «Чесноков».

Общение с Владимиром Ивановичем позднее переросло в желание написать групповой портрет-картину Народных артистов этого театра во главе с его руководителем Л. С. Вивьеном. Много я делал композиционных эскизов будущего портрета, устанавливая с актерами личные контакты. Так я познакомился с В. В. Меркурьевым, побывав у него дома на улице Чайковского. Помнится, это была большая квартира, дверь в которую открыла его жена Мейерхольд. Василий Васильевич в вязаном свитере принял меня в одной из комнат...

Состоялась и краткая беседа с Н. К. Симоновым за кулисами Дома искусств на Невском проспекте перед его выходом на сцену. Это была мимолетная встреча, но глубоко запавшая мне в память.

Довелось познакомиться и с А. Ф. Борисовым при совершенно необычных обстоятельствах — перемене моего места жительства на Фонтанку, где до этого со своей семьей жил Борисов и изредка наведывался сюда, уже обосновавшись в новом доме на площади Революции, что на Петроградской стороне. Это было шапоч-

ное, но все же знакомство, не имеющее пока никакого отношения к моим творческим планам.

Однако некоторая моя нерасторопность, я бы сказал — беспечность, которая подчас отвлекала на иные, может быть, и творческие заботы, не дала свершиться этому замыслу: только эскизы сохранились до сих пор, а все герои предполагаемого полотна ушли в мир иной...

Зато в это время состоялась моя картина «Сыны России», работа над которой привела меня в Сибирь для сбора материалов по пути следования героев, о печальной судьбе которых хотелось рассказать. Эта поездка ознаменовалась первым посещением родины В. И. Сурикова и его дома-музея, а также путешествием от Красноярска до Енисейска, куда были сосланы депутаты IV (последней) Государственной думы в 1914 году. «Вина» их заключалась в том, что они имели мужество во время Первой мировой войны выступить против участия России в этой бойне.

Возможность быть на Енисее и Ангаре, на том месте, где сооружались тогда первые деревянные постройки будущего Дивногорска, в 2002 году вновь побывать в этих местах и увидеть ту же реку, но перегороженную многометровой стеной, которая заперла могучий Енисей — масштабность всего этого соотносима с понятием «Сибирь». Теперь это называется Красноярская ГЭС. Только противоположный отвесный каменистый берег, поросший лесом, напомнил мне о первом посещении этих мест. Вспомнился и один из этюдов, написанных тогда в Енисейске: в воде реки возле берега по ступицы колес стоит запряженная лошадью телега с лежащей на ней огромной бочкой, в которую мужик большим ковшом наливает речную воду. И все это при солнце, в тихую погоду с отражением в серебристо-голубой реке... До сих пор в мастерской висит и этюд порта, написанный там же.

Впечатления от поездки — кажущееся спокойствие сибирских рек, уходящие к горизонту голубые дали, общение с тамошними людьми, в чем-то, будучи потомками казачества, сохранившими былую удаль — обогати-

ли мое представление об этом крае и что-то добавили в творческое решение картины «Сыны России».

Завершенное полотно (по большей стороне 3 метра) было принято на Первую выставку «Советская Россия» в 1960 году, состоявшуюся в Центральном выставочном зале Москвы, оставив свой след в каталоге этой выставки...

Заканчивающееся десятилетие привнесло много судьбоносного в жизнь страны, а, следовательно, каждого из нас. В начале 50-х Ю. М. Непринцев получил Сталинскую премию за свой серьезный творческий труд — картину «Отдых после боя». Она была подарена Мао Цзедуну и находится в Пекине. Вскоре умер И. В. Сталин. Событие, повергшее в шок всю страну. А зарубежье вздрогнуло, ожидая, чту будет. Состоялся известный съезд с разоблачением культа личности.

В Союзе художников проходили бурные собрания, там же состоялась встреча с мексиканским художником Д. Сикейросом. В клубе нашего Института мы общались с приехавшим из Франции художником Кайяром. Когда В. М. Орешников и я подошли к дверям клуба, чтобы принять участие в проведении этой акции, мы обнаружили толпу студентов, через которую пришлось протискиваться, чтобы попасть на сцену, и начать встречу с французом. В помещении яблоку негде было упасть. Прямо тут же на сцене, возле стола президиума, сидела, как-то взгромоздясь, Нат. Ал. Синайская — жена известного скульптора и наш преподаватель немецкого языка. Сенсацией был приезд человека «оттуда», а также то, что его лекция сопровождалась цветными слайдами, которые я видел впервые. После выступления Кайяра ему стали задавать вопросы. Один мне запомнился: «Кого Вы считаете самым выдающимся современным художником?— Ответ — Сутин...».

Многочисленные собрания и проходившие дискуссии как-то разделяли всех нас на «верных», «неверных», реалистов, борцов за чистое искусство, за высокое искусство и так далее, и так далее... Но однажды в Твор-

ческую мастерскую Академии, где я трудился, зашел наш аспирант (из ГДР), уже побывавший на собраниях в ЛОСХе, наслушавшийся всяких разговоров, и вдруг спросил: «А чего вы спорите? Ведь вы все — одинаковые...».

В это же время я начал заниматься педагогикой. В 1959 году мне было предложено попробовать себя в качестве педагога по рисунку на I курсе факультета скульптуры. Группа была небольшая. В числе первых моих студентов была Антонина Усаченко — скромная, застенчивая: русоволосая с небольшой косой, спускающейся сзади по шее. Она добросовестно относилась к своему студенческому долгу, была внимательна и ничем не выделялась среди студентов — ни особой талантливостью, ни внешней броскостью, ни способностями к мудрствованию — качеству, которое не всегда пропорционально дарованию. Позже, перейдя на факультет живописи, я утерял Антонину из поля зрения, и только на дипломе вспыхнул ее талант, позволивший создать произведение, достойно венчающее годы учебы и упорного труда в Академии. «Скорбящая мать» — так называлась ее дипломная работа. Я рад, что много лет спустя мне довелось увидеть ее, воплощенную в камне на Псковской земле, на месте сожженной врагом деревни «Красуха»...

Заканчивалось мое пребывание в Творческой мастерской Академии. В 1961 году я перешел на штатную работу в качестве преподавателя живописи на I курс. По этому случаю у меня состоялась беседа с А. А. Мыльниковым, уже тогда заведующим кафедрой живописи и композиции. Тогда, в 60-е годы он сказал мне: «Считаю неверным, когда молодые педагоги начинают работать на первых курсах, не имея педагогического опыта. Они должны начинать в персональных мастерских под руководством опытных профессоров. Только после того как они обретут опыт работы со студентами, им можно доверять первые курсы с вновь принятыми на обучение в наши стены. Это, как правило, разношерстный коллектив, приехавший учиться из разных мест огромной страны, где подчас критерии понимания школы, искусства,

методики не всегда совпадают с нашими. Но такая сложилась практика, когда ассистентами у руководителей мастерских работают уже имеющие опыт преподаватели, доценты, а то и профессора. Считается престижнее работать в персональной мастерской...».

И вот я, вопреки сказанному выше, после четырех лет вольницы вновь стал привыкать к учебному ритму, к ответственности — отвечать-то приходилось и за то, какую поставил постановку, и насколько это интересно, а в конце концов — каков результат твоей работы. Особенность образования в художественном учебном заведении такова, что после трех месяцев в конце семестра в мастерских устраивается выставка всех работ, выполненных студентами за этот период. И кафедры просматривают и оценивают работы каждого студента. Этот процесс называется обходом. Это экзамен по искусству. Здесь ни педагогу, ни студенту не спрятаться за «зачет» или экзамен (в обычном понимании этого слова). И в этом отличие. Все на виду. А главное, судей много — зрителей.

Мою педагогическую работу подпитывал недавний студенческий опыт и работа над дипломом, а особенно — пребывание в Творческой мастерской Академии и известная самостоятельность в творчестве в этот период. Одновременная работа со студентами, что тоже — творчество, и самостоятельная — в мастерской здесь же в Академии, конечно, взаимно обогащали эти процессы, и невольно сейчас вспомнились давнишние времена, когда профессору Академии в этом же здании полагалось иметь квартиру и место для самостоятельной работы. Но это давно... А тогда, через некоторое время работы по живописи со студентами I курса, ко мне обратился Ю. М. Непринцев с предложением о переходе к нему в мастерскую для ведения рисунка.

В свое время Ю. М. Непринцев после смерти М. И. Авилова был назначен его преемником по руководству персональной мастерской. В связи с кончиной Михаила Ивановича вспоминается случай, связанный с его захоронением. Сразу же после смерти было принято решение о захоронении его праха на специальной

площадке Александро-Невской Лавры, где и была вырыта могила. Но днем позже, учитывая его заслуги в изобразительном искусстве и приверженность к истории Красной армии в своем творчестве, было принято новое решение — о захоронении в той же Лавре, но уже в Некрополе, по высшему разряду. Своеобразный табель о рангах среди мертвых... Мне, принимавшему участие в работе общественных организаций, довелось участвовать во всем этом и даже быть на поминках в узком кругу, состоявшихся на квартире усопшего, где на мольберте стояла небольшая незавершенная картина Михаила Ивановича. Конечно, на ней была изображена лошадка в поле, так любимое им животное, которому он посвятил всю свою творческую жизнь...

Предложение Ю. М. Непринцева о переходе в его мастерскую было соблазнительным хотя бы потому, что оно престижно. Я упоминал, что педагогическая работа в персональных мастерских как бы более значима для авторитета преподавателя, а с другой стороны, расставаться с живописью (хотя только в педагогике) не очень хотелось. Но Юрий Михайлович, зная мои сомнения, тут же предложил принимать участие совместно с ним и А. Д. Романычевым в преподавании и живописи. Я согласился, сменив Ф. В. Савостьянова, который вернулся на «вольные хлеба», сохраняя, кажется, до сегодняшнего дня свою верность свободе. Я же работаю в этой мастерской и по сей день.

Надо иметь в виду, что педагогика в условиях художественного вуза, как мне представляется, требует определенных качеств, долженствующих быть у художника.

Первое. Всегда на виду. Такова судьба этой профессии. А если ты еще и преподаватель, то частенько студент — самый строгий зритель. Выставился — хорошо или плохо. Не выставился — загадка, но сколько можно? Необходимо постоянно быть в творческом напряжении, держать высоту планки.

Второе. В определенной степени необходимо свои взгляды, понятия, представления подчинять существу-

ющим в этом небольшом коллективе, а то и его единоличному руководителю.

Третье. Определенный ритм труда, который подчиняет себе твой распорядок жизни.

И, наконец, четвертое. Оплата этого труда — об этом и говорить не стоит...

Эти качества необходимо априори принять, и уже после этого вступают иные нюансы педагогики, которые зависят от человеческих качеств, методических познаний, внутреннего горения, наконец, просто желания заниматься этим, подчас нудным делом. Я как будто бы со всем этим смирился и порой увлеченно несу свой «крест»...

Итак, персональная мастерская под руководством Ю. М. Непринцева. Здесь иной контингент студентов, их много — четыре курса (с дипломниками). Не новички-первокурсники, подчас с романтическими представлениями об Академии, с огромной надеждой, наконец, счастливые, что, выдержав конкурс, оказались полноправными студентами. Какими когда-то были и Репин, и Суриков. Много их, чьи звезды светили и светят молодым...

Здесь старшекурсники с опытом, им эти стены уже не чужие, уже два года общались с различными педагогами, сравнивали нас, сомневались, но тоже ожидали если не чуда, то уж обязательно чего-то «эдакого», иного от нового педагога. А дипломники — те и самостоятельны в своем рабочем времени, и напряженно прислушиваются к словам молодого, недавно бывшего таким же студентом, но сегодня — педагога.

Б. В. Иогансон по моим наблюдениям относился к творчеству художника Ю. М. Непринцева сдержанно. И его понять можно. Унаследовав от своего учителя И. И. Бродского приверженность к рисунку, к форме, Ю. М. в своих картинах мог не всегда иметь, особенно среди художников, многочисленных единомышленников и почитателей. Изредка он цитировал (не помню, кого): «Живопись выгорит, а рисунок останется...» И тем не менее Ю. М., привлекая меня и к преподаванию живописи, отдавал должное моему «происхождению». Как-

то в его присутствии я заметил студенту, что рядом с красной драпировкой соседняя должна казаться зеленой (имея в виду закономерности цветовидения); на что Ю. М., наклонившись ко мне, сказал: «Вы, наверное, пошутили, О. А. ...?» В своих взглядах на искусство Ю. М. Непринцев был принципиален, но не ортодоксален, достаточно демократичен, чему, я думаю, в немалой степени способствовала его супруга Марина Александровна Тихомирова — известный питерский искусствовед в области прикладного искусства. Tete-a-tete Ю. М. почему-то называл ее «Сова», возможно ассоциируя с мудростью птицы. Будучи как-то у них на даче в Васкелово, мы увидели на коньке фронтона сделанное из фанеры изображение этой птицы. Человек он был на редкость организованный, до педантизма, никогда не опаздывал ни к студентам, ни на официальные присутствия. Все у него было продумано, всему определено место.

Юрий Михайлович — участник войны, и эта тема была главной в его творчестве. Очевидно, он не относился к числу личностей, назвав фамилию которой каждый собеседник вспоминал что-либо определенное, но когда называлась картина «Отдых после боя» или как ее называли — «Василий Теркин», сразу лица прояснялись, и редкий собеседник не знал о ее существовании. Это, очевидно, всенародная известность...

Его интеллигентность и демократичность проявлялись и в руководстве студентами, своими помощниками по живописи и рисунку. Он начисто был лишен диктаторских замашек и уважительно относился к своим коллегам, ценя их мнение. Мастерская, руководимая Юрием Михайловичем, переживала разные периоды — и успехов с отличными выпусками, которыми можно гордиться и которые стали заметны. Были годы, когда на одном курсе обучалось по десять человек, причем это были многонациональные, очень дружные группы, что характеризовало и самого Юрия Михайловича, родившегося в Тбилиси, с уважением относившегося к представителям различных национальностей. Были в мас-

терской и периоды спада, проблемы с комплектованием пополнения. И тут надо отметить, что руководитель мастерской Ю. М. Непринцев был чужд всяческих вокруг этой проблемы действий, иду-щих вразрез с его нравственными убеждениями. Комплектование мастерской шло естественным путем, как и должно быть. Иногда более успешно, бывало и менее... Такова жизнь. А если всегда успешно, и студент валом валит, то тут есть о чем задуматься. Хотя и приятно...

Думаю, что особенностью Ю. М. Непринцева-педагога являлась терпимость к проявлениям творческой индивидуальности обучающихся у него студентов. Некоторые рассматривали это как слабость его авторитета руководителя мастерской. Мне представляется это как элемент его демократичности, понимания, что не могут все студенты быть одинаковыми, а главное — не должны быть (сохраняя при этом основополагающие принципы академических понятий). У П. П. Чистякова учились и Репин, и Суриков, Врубель и Васнецов. Их студенческие работы в условиях строгости школы второй половины XIX века позволяют различать самобытность одаренности этих, ставших в будущем известными, художников.

А ученики мастерской, руководимой И. Е. Репиным — Кустодиев, Остроумова-Лебедева, Малявин... Какими они стали разными художниками...

Судьба раскидала выпускников мастерской Ю. М. по различным городам и весям страны и зарубежья. Так, в нашем городе обосновался и вот уже несколько десятилетий творит художник Э. Козлов; уехал в Ташкент и активно ворвался в творческую жизнь тогда Союзной республики Рузы Чарыев. Когда-то выпускник мастерской В. Чекмасов соединил свою творческую судьбу с Карелией, ее людьми. И теперь его имя связано с этим краем России.

А весной 99 года, находясь в Италии, под Римом, и участвуя в совместной выставке педагогов Института с итальянскими художниками, я встретился с окончившей нашу мастерскую Людой Ивановой, живущей ныне на

севере этой страны. Ранее я получил от нее письмо, в котором она кратко сообщала о своем житье-бытье, «а в творчестве, — писала она, — я работаю в рамках нашей школы...». Чтобы повидаться со мной и рассказать о себе, Люда преодолела полстраны с севера на юг. В другой раз, возвращаясь из США, в аэропорту Нью-Йорка встретился с выпускником Института, рассказавшим о персональной выставке работ выпускницы нашей мастерской Наташи Мокиной в местной галерее.

В 2001 году в мастерской, теперь руководимой мной, родился проект организации в Китае, в Центре русского искусства, совместной выставки работ художников, в разные годы окончивших мастерскую. Среди них и уже проявившие себя: Саид Бициpаев, посвятивший свое творчество родной Чечне; активно вступающий в жизнь Вася Братанюк, сохраняющий в творчестве пристрастие к балету, а также некоторые другие. Они успешно закончили нашу мастерскую и в своих работах уже представляли некоторую самобытность; все были индивидуальностями, их не спутать между собой, и этим они интересны зрителю. Руководство Центра в Пекине положительно восприняло мою идею. И началась подготовка — отбор работ, изготовление слайдов, отправка всех материалов в столицу Китая для каталога, выпуск которого китайская сторона взяла на себя. А здесь — визы, авиабилеты, бесконечная переписка с устроителями выставки. Наконец, и сами участники готовились к поездке. Ведь некоторые из них впервые выезжали за границу. Это всегда волнительно, а первый раз... И вот все позади.

Это была уже седьмая моя встреча с необыкновенной страной, познать которую невозможно. Географическая ее протяженность — на севере от озера на горе Чойболшан («Вечная белая гора»), какого, кажется, не может быть второго в природе, до Южного побережья страны, омываемого Желтым морем. А глубинная история страны с ее открытиями, ознаменовавшими вехи в мировой культуре... Но все-таки я здесь в седьмой раз! Что-то уже знакомо. Вот здание нового Пекинского аэропорта, не уступающее современным параметрам, а вот и зна-

комые лица, представители Центра русского искусства — Саша, Люба (китайцы, работающие с нами, русскими, для удобства общения берут себе русские имена). Замечаю некоторое удивление на лицах сопровождающих меня художников — в связи с какой-то особой восточной почтительностью, относящейся ко мне, уже хорошо известному встречающим. Конечно, и особое уважение как к старшему, что в менталитете миллиарда людей, живущих в этой части земного шара.

Потом — хлопоты по устройству экспозиции и торжественное открытие выставки «Еремеев и его ученики». Выставка эта особая. Здесь же в залах молодые русские художники проводят показательные занятия — Artклассы по рисунку и живописи. Десятки студентов, любителей искусства в абсолютной тишине внимательно с интересом наблюдали за каждым движением рук моих коллег. Это было наглядное познание опыта. Несколько рисунков сделал и я. Особенно много зрителей было возле мольберта, за которым трудился В. Братанюк, писавший этюд с обнаженной модели. В заключение мы передали в дар Галерее картину, на которой Братанюк изобразил интерьер выставочного зала с нашей экспозицией. Память о выставке навсегда осталась в столице страны.

Китай. На озере Чойболшан. 1997.

Тут хотелось бы коснуться одного аспекта художнической деятельности, который имеет косвенное от-

ношение к Академии, Институту, труду художника. Мои воспоминания, начиная от первых шагов в Институте и до последних, уже в новом веке, излагают обстоятельства по воспитанию, подготовке художника-профессионала, когда его труд становится источником радости, но и источником существования, то есть становится заработком. Труд художника, как любой другой, продается. Вспоминаются знаменитые слова А. Пушкина:

«Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать...»

Так было всегда, во все времена. И в обозримые — также. В конечном счете художник творит для людей, зрителей. А зритель — судья и покупатель. И конечно, любая выставка кроме морального удовлетворения таит в себе и надежду. Упоминаемая выше самобытность художников, с которыми я прибыл за тридевять земель на выставку в Пекин, она, эта самобытность, позволяет зрителю избирать то, что его душе ближе, то, что ему больше нравится. Последнее десятилетие в отличие от предыдущих любая реализация художественного труда происходит в условиях экономического понятия — рынок. И потому выставочная эйфория проходит, а надежда на будущее остается... Так было и в Пекине...

Год 1989. Юбилей Юрия Михайловича. Студенты вносят в конференцзал, где проходило торжественное чествование юбиляра, на руках Марину Александровну в длинном и необычно красного цвета бархатном платье. Все встают и приветствуют спутницу жизни Юрия Михайловича (каким-то образом сумевшую в канун юбилея сломать себе ногу). А позже, уже на банкете в центре Пименовского зала, восседая в кресле, она принимала гостей... К ней подошел телеведущий В. Медведев и, опустившись на колено, что-то ей говорил. Это была сцена не из сегодняшней жизни. Редко, а может быть, совсем не бывает такого органичного проявления воспитанности и уважения к даме.

И несколько слов о ней. М. А. Тихомирова была автором серьезного исследования о творчестве худож-

ников Палеха; ею же были изданы интересные свидетельства очевидца о Петергофском дворце-музее, где она работала до войны, где застала ее лихая година.

Оба они прожили долгую, интересную и достойную жизнь, будучи разными по характеру людьми. Но объединявшее их, очевидно, было значительным, и каждый оставил свой заметный след в летописи изобразительного искусства.

Все мы смертны и только временно пребываем в этой, такой интересной жизни, уготованной каждому поразному. Кончина Марины Александровны, конечно, была серьезным испытанием для мужа — Ю. М. То, что она завершила свой земной путь в крематории, как-то не по православному, не очень вызывало удивление. Позволю предположить, что оба они были атеистами, так как никаких церковных церемоний при этих печальных событиях не было. Но то, что впоследствии Юрий Михайлович урну с прахом жены принес домой, где она хранилась несколько лет в гостиной — это вызывало у меня недоумение и непонимание. Позднее все стало понятно: когда мы распрощались и с Ю. М., возник вопрос о захоронении, точнее, подзахоронении праха жены к мужу... Они по-прежнему вместе. И уже — навсегда. Рядом — Моисеенко, Угаров, Фомин, Загонек, а теперь и Ветрогонский...

Не могу утверждать, что Ю. М. был для своих учеников «отцом родным». Излишне никогда не опекал их, тем более — безосновательно. Но в то же время мог проявить благородство, передав еще при жизни личную творческую мастерскую бывшему ученику Саиду Бициpаеву. И совесть многих художников, на всю жизнь сохранивших в сердце название Института и мастерской, которую они закончили, безмолвно взывала живущих здесь, в не столь отдаленные годы окончивших мастерскую, руководимую Юрием Михайловичем Непринцевым, создать ему рукотворный памятник на Волковом кладбище. Вот они — А.Берсенев, С. Бициpаев, В. Братанюк, Э. Козлов, В. Куленич, В. Могилевцев, Г. Мороз, А. Никифоров, А. Пеньков, К. Птицын, Ю. Сазонов, А. Скляренко, Н. Цыцин и выпус-

кник факультета скульптуры 2002 года Г. Лукьянов, взявший темой своей дипломной работы надгробие на месте захоронения, близки к воплощению благородной идеи учеников отдать должное своему учителю.

Из пятидесяти лет моей жизни, связанной с Академией, последние 25 я был причастен к административному руководству Институтом. С 77 года стал проректором по учебной работе (я уже касался того, как это начиналось), а с 90-го по 2001 годы работал ректором этого прославленного Института, который за границей знают под именем Репина, так же как в мире балет ныне вновь Мариинского театра носит прежнее название «Кировбалет». В наших внутренних идеологических метаморфозах порой необходимо считаться и с международными факторами.

Так вот за эти четверть века мне довелось служить и в большей или меньшей степени общаться с десятками различных людей, наконец, с некоторыми интересными людьми даже дружить. Ведь они фактически и составляют летопись небольшого периода — 1/10 растянувшейся почти на два с половиной века истории Академии художеств.

Мои заметки не претендуют на исчерпывающие характеристики ряда значительных мастеров. О них, об их творчестве уже опубликованы серьезные исследования, анализирующие то, что стало главным в их жизни. Я делаю попытку изложить свои личные впечатления (как бы выхваченные из жизни) и надеюсь, они смогут дополнить их многогранные образы...

Кроме моих общений с людьми, о которых я уже вспоминал здесь (может быть, порой и субъективно), в этот последний период мне посчастливилось быть свидетелем и участником общих увлекательных дел, которыми жил Институт, не забывая главного — выражаясь высокопарно, готовить себе смену — будущее изобразительного искусства нашей Отчизны.

... Итак, год 1977.

Рубикон, середина моих воспоминаний. В воздухе, да и в головах созрела идея о смене руководства Института. Я уже упоминал, что еще не работающий ректором Б. С. Угаров исспрашивал моего согласия, фактически соглашаясь с моей кандидатурой в качестве своего заместителя. В марте спокойно, без какой-либо нервотрепки я занял кабинет, в котором моим предшественником в течение пяти лет был В. В. Пименов. Почему выбор пал на меня? Мне трудно об этом судить, но поразмышлять могу. Возможно, в мою пользу были: определенный опыт организационной работы, который я имел до того; надеюсь, что и мое творчество не противоречило занятию столь ответственного поста по работе с молодежью. Хочется думать, что и человеческие качества, которыми я обладаю в той или иной степени, также были в пользу меня. Прошло более пяти лет со времени тех борений вокруг кандидатуры на этот пост. В сущности это очень малый срок. Жизнь человеческая — непрерывный процесс созидания, и срок этот даже в сравнении с продолжительностью жизни человека не так велик.

С этого времени для меня закончилась относительно спокойная, свободная жизнь с ритмом выполнения педагогических обязанностей в мастерской Ю. М. Непринцева, посещением студентов V курса в утренние часы, а также работой с III и IV курсами с 15 часов. Изредка я ездил в командировки в художественные училища, методическую помощь которым наш Институт осуществлял в соответствии с приказом Министерства культуры. Таких училищ было более двадцати. В сфере ответственности Института были и Ленинградское художественное училище, и Владивостокское, и Якутское, и многие другие. Туда же в конце учебного года ко времени защиты там дипломных работ руководство Института и меня направляло уже в качестве председателя Государственной экзаменационной комиссии, что как правило совмещалось и с оказанием методической помощи. Таким образом, система среднего художественного образования России находилась под методическим

руководством двух ведущих художественных вузов страны — Института им. В. И. Сурикова и нашего — Института им. И. Е. Репина. Это не касалось Украины, где Киевский художественный институт оказывал методическую помощь училищам на территории своей республики. Поездки же в художественные училища наших союзных республик были эпизодическими, в зависимости от потребности. Так мне довелось побывать в Ашхабадском училище, позже — в Ташкентском.

И вот с марта 1977 года на меня как на проректора кроме многочисленных административных обязанностей легла ответственность организации методической помощи этим, более двух десятков, училищам. Тут и подбор наших преподавателей на роль председателей ГЭКов, и телефонные согласования с директорами училищ, и другие различные организационные вопросы, сопутствующие этим поездкам.

А до марта, по утрам, выходя из здания Академии после работы со студентами и направляясь в свою мастерскую, я частенько заходил в магазин «Букинист», что и сейчас расположен на Большом проспекте возле 8-й линии, и приобретал томики классиков русской литературы, которых не доставало в моей домашней библиотеке. Как правило, это были книжки, изданные еще при жизни авторов — Толстого, Тургенева, Гоголя и других писателей — и уже этим были для меня ценны и интересны. Хотя стоимость их не превышала 2—3 рублей.

В это же время (стыдно признаться) я стал брать уроки музыки на рояле, для чего был по случаю приобретен инструмент фирмы «Беккер», с огромными усилиями вознесенный в малогабаритную квартиру на 8-м этаже дома, где я тогда жил. Это странное мое желание возникло в связи с упущенными в детстве возможностями получать уроки музыки. Появилась и учительница, у которой я как школьник брал начальные уроки, овладевая несложными музыкальными пьесками.

Все это — и «Букинист», и занятия музыкой враз отошли в прошлое (в 2001 году рояль я передал в дар Музею-квартире И. Бродского Российской академии ху-

дожеств, где он обрел концертную жизнь), и новая работа полностью поглотила меня. Понятно, что такая ответственная должность как проректор — это не только причастность к руководству Института, отдельный кабинет для работы, ключевое место в самом главном — учебном процессе, но и многое другое, повседневное; изредка доходя и до отдельного студента, но не впадая в суетность и мелочную опеку, дабы не упустить главного в этой ответственной работе.

Этот раздел моих воспоминаний будет не хронологическим изложением ежедневных забот, встреч, совещаний, Советов, командировок. Я вел Ежедневники, в которых фиксировалось последовательно с указанием времени все, чем я занимался в эти годы. Дневники, соответствующие каждому году работы, теперь находятся в Научно-библиографическом архиве Академии художеств. Возможно, настоящие воспоминания вернут меня к ним для того, чтобы освежить в памяти те или иные события и дела.

А дела? Повседневные дела. Они сразу же взяли меня в «плен». Очень многого я не знал, предстояло постепенно знакомиться со Сборником, в котором изложены все законы, приказы, постановления, инструкции Министерств, регламентирующие жизнь высшей школы. Своеобразная конституция, которой руководствовались все высшие учебные заведения страны. Неофициально этот сборник мы называли «Высшая школа», к помощи которой я обращался много-много раз за время работы в кабинете проректора. Эта толстая книга в зеленой картонной обложке нередко помогала мне принимать верные решения. Но по каждому поводу не будешь листать спасительный том. Тем более тут же за дверью кабинета в приемной сидели студенты, каждый со своими заботами: один просит перевести на следующий курс, не сдав экзамены в сессию; другой — отпустить в академический отпуск и так далее; тут же готовится приказ на подпись ректору об отчислении за неуспеваемость. В этих экстремальных обстоятельствах я взял за правило обязательно встречаться с каждым

отчисляемым и постараться вникнуть в судьбу молодого человека, которого руководство факультета представляет к исключению; или же сам студент, поняв свое бессилие нести груз, сопряженный с обязанностями обучения в творческом вузе, принимает мужественное решение. Но однажды на прием ко мне попросилась уже известная своими учебными успехами студентка факультета скульптуры К. Далецкая с просьбой, которая меня озадачила. Будучи одаренной и окончив в свое время СХШ, то есть осознанно выбрав профессию, вдруг твердо решила оставить все, чем занималась столько лет, уйти из Института и поступить в находящийся здесь же, на набережной Невы Университет, на его биофак. Любовь к животному миру, анималистические пристрастия проявлялись у нее и ранее, но чтобы так резко изменить свое будущее — это было совершенно неожиданно для меня и не очень понятно. А Ксения была непреклонна, и после беседы с ней пришлось на заявлении оставить свой след: «Согласен». Прошли годы. Изредка встречаю Ксению на Васильевском острове (где она живет) вместе с ее подопечными — четвероногими, которым она не изменяет до сих пор... Бывало и такое...

В начале своей административной карьеры и значительно позже я сделал вывод, что более всего подвижность студенческого контингента присуща факультету архитектуры. И это понятно. Необходимость изучения десятков, подчас кажущихся скучнейшими, главное — сложными для понимания дисциплин, сопутствующих познанию романтической профессии архитектора, оказывалась непреодолимым барьером для некоторых.

Первые месяцы текущей работы обратили мое внимание на большое количество студентов, имеющих «хвосты» по сдаче экзаменов и вопреки этому переведенных на следующий курс. Такие были даже на V курсе с долгами за несколько предыдущих лет. Вопреки той самой «Высшей школе» их оказалось несколько десятков человек. И не их это была вина.

Кроме того, в Институте числилось определенное количество студентов «с бородой», превратившихся в «веч-

ных» студентов, что также не соответствовало нормам максимальной продолжительности времени получения высшего образования, что вело к увеличению материальных затрат государства. Второй аспект этой проблемы состоял в том, что студенты-мужчины имели законное право получать высшее образование до 27 лет, после чего должны были выполнить свой долг перед государством — служить в армии. Среди второгодников были и хитрецы, превратившие наше ротозейство в возможность избежать нелегкой мужской обязанности перед Родиной.

Вся эта канцелярская бюрократическая работа требовала кропотливых повседневных многомесячных усилий деканатов и учебного отдела по возвращению Института в законодательное русло.

Думаю, что этот раздел воспоминаний представит больший интерес, если изложить главные, как мне кажется, направления работы, коими занимался Институт самостоятельно или же вместе с Академией художеств, составляющей частью которой он является.

Академия художеств, находящаяся в Москве на Кропоткинской, 21, а теперь — Пречистенка — наше непосредственное профессиональное начальство, наша мать родная, выражаясь языком бюрократическим — наш учредитель.

Система художественного образования к тому времени сформировалась таким образом, что во многих столицах Союзных республик имелись художественные институты. В их педагогических коллективах заметное место занимали и выпускники Института им. Репина, что в известной степени определяло методическую направленность учебного процесса. Всего художественной подготовкой молодежи (в том числе в области прикладных искусств) в 70-80-е годы занималось полтора десятка институтов.

В это же время наш Институт, как и московский им. Сурикова, продолжал готовить специалистов для Союзных республик по так называемому внеконкурсному приему, условием которого являлась сдача вступительных экзаменов абитуриентами — представителями коренной национальности республик — с оценкой не менее «удовлетворитель-

но». Мы, институты, нередко оказывались между Сциллой почти обязательной необходимости выполнения министерского плана приема представителей национальных республик и Харибдой необходимости поддерживать высокий уровень профессионализма, помня об имидже Института с его 200-летними традициями.

В состав Академии художеств непосредственно входили два института. Но памятуя о моральной ответственности как столичного центра художественной жизни страны, Академия в описываемый период, к которому я столь долго подбираюсь, организовывала раз в два-три года выездные заседания Научно-методического совета, в состав которого входили ведущие члены Академии и представители художественных вузов страны. Эти заседания проводились периодически на фоне Всесоюзных выставок дипломных работ поочередно в тех городах, где имелись художественные вузы. После торжественного открытия выставки в присутствии местного руководства и Президиума АХ во главе с Президентом начиналась рабочая часть — конференция с обзорными докладами по основным направлениям работы институтов (живопись, рисунок, графика, композиция, прикладные искусства, скульптура, архитектура). Мероприятия эти были дорогостоящими, связанными с передислокацией художественных работ и командировками специалистов. А география расположения вузов простиралась от Таллина до Владивостока. Но этот периодический смотр состояния художественного образования, своеобразная «сверка часов», несмотря на разность широт, были необыкновенно полезны. Возможность сравнить работы своих выпускников с достижениями других, эти визуальные впечатления, не говоря о человеческих контактах людей одной профессии многонациональной страны, являлись важным цементирующим фактором.

И вот первая поездка. Вильнюс. Мы — директор музея Академии художеств Е. В. Гришина, проректор Института им. Сурикова Л. В. Шепелев и я с утра прибыли в выставочный зал, где предполагается устройство выстав-

ки и проведение научно-методического заседания. Нам троим предстояло, имея в виду общую экспозицию и характер экспонатов, представляющих каждый вуз, создать нечто целое — выставку, которая учитывала бы интересы каждого института. Это осложнялось тем, что фактически каждый вуз был и представителем национальной республики. Так было и в дальнейшем, в столицах других республик. Но эта выставка была первой.

Выше я уже обрисовал в общих чертах порядок и форму проведения этих смотров, и эта системность была важной составляющей художественного образования. В каждой из республик мы имели возможность расширить границы нашего познания в изобразительном искусстве, познакомиться с памятниками культуры, историческим прошлым регионов.

В Вильнюсе мы встретились со своим знакомым по Ленинграду скульптором К. Богданосом, бывшим аспирантом факультета скульптуры. Он сопровождал нас в поездках по городу и памятным местам республики. Это уже был солидный мэтр, автор нескольких произведений — памятников, установленных в Литве. Увиделись и с Г. Иокубонисом возле его, удостоенного Ленинской премии, монумента, — одинокой фигуры женщины в деревне Пирчупис. А через несколько лет — снова встреча с ним и его семьей, но уже в Гурзуфе в Доме творчества им. К. Коровина, где мы с женой сидели с ними за одним обеденным столом трижды в день, отдыхая в прелестном маленьком уголке нашей большой Родины. Как давно это было, а теперь далеко — за границей.

Так вот Вильнюс. Сотрудницы выставочного зала были очень приветливы с нами. Тут же было и уютное кафе, где мы вместе по ходу работы наслаждались чудесным напитком, беседуя по принципу — а у вас?, а у нас... Свободные стулья в кафе были редки. Так и работали, готовясь к открытию выставки, совмещая приятное с полезным. Но однажды утром, придя на работу, с удивлением обнаружили, что все столики в кафе свободны. Оказалось, что с того дня поднялись цены и на

кофе. Через пару дней шок прошел, и все вошло в норму: женское щебетанье вновь было слышно из кафе, и вновь все столики были заняты... Удалось тогда побывать в недавно построенном новом, современной архитектуры, уже известном Театре оперы и балета.

В памяти осталась также и поездка в Баку в 1981 году на подобное же заседание АХ. Недавно созданный там художественный институт, принимая Всесоюзную выставку дипломных работ, стремился повысить авторитет своего учебного заведения и занять достойное место в ряду других, имеющих более длительную историю существования. Знаменательным было открытие самого заседания, на котором присутствовал первый секретарь ЦК Азербайджана Г. Алиев, и он же выступил с докладом. Для меня лично знаменательным было и то, что в Баку я оказался второй раз (первый — в 1942 году). Мои бывшие студенты, а ныне художники, живущие и работающие в Баку, устроили мне поездку к станции Хурдалан, в район местечка Коби, где в тревожные дни конца 42-го мой взвод вместе с военной техникой, укрывшись в окопах, стоял на защите города нефти от налетов авиации врага. Время и ветер многое изменили (Баку — город ветров на языке фарси), но какие-то знакомые очертания рельефа земли почти без растительности сигналили из прошлого, что это было здесь. Конечно, я был благодарен своим друзьям за встречу с юностью. Тогда, командуя взводом, я был гораздо моложе их, уже окончивших Институт.

Завершилось наше пребывание в Баку с истинно восточным размахом. В концертном дворце «Гюлистан» было представлено шоу с лучшими азербайджанскими артистами, услаждавшими нас, приехавших на форум представителей художественных школ. Мы сидели за столиками по три-четыре человека и вкушали подававшиеся официантами различные яства. У сидящего рядом архитектора, нашего профессора И. И. Фомина я спросил: «Есть ли в Ленинграде подобное архитектурное сооружение?» «Нет, — ответил он и, выпустив изо рта дым от «Беломора», добавил, — такого у нас нет...».

Каждое заседание Совета имело специфику, присущую городу, республике, но основы принципов подготовки художников были стержнем всех заседаний. Конечно, гостеприимные хозяева старались показать все лучшее, интересное. Так в Баку участникам совещания удалось ознакомиться со старым городом, ездили мы и к храму огнепоклонников.

Когда в 1984 году заседание проходило в Тбилиси, мы посетили Мцхету, побывали на руинах монастыря, вдохновившего М. Ю. Лермонтова на создание «Мцыри»; конечно, видели монументы Амашукели, а также совершенно неожиданный по пластическому решению монумент российско-грузинской дружбы, созданный Зурабом Церетели. Судьба памятника трагична. Он разрушен во времена политических распрей... А старый Тифлис! С существующими только там характерными жилыми домиками и галереями по второму этажу. Через перила одной из них свесился пожилой грузин, о чем-то говоря с сопровождавшим нас. После чего наш спутник сказал: «Князь...». И подняв кверху указательный палец, добавил: «Настоящий князь». Из чего я понял, что бывают, очевидно, и не настоящие... Отвезли нас и в Гори, где установлен красивый монумент Амашукели, а также единственный в стране памятник Сталину — на его родине. Активное участие в нашем пребывании, нередко сопровождая в поездках, принял замминистра культуры Грузии Гамрекели. Конечно, я общался и с выпускником мастерской Ю. Непринцева Демури Глигория, а также Михаилом Габуния, окончившим мастерскую В. Орешникова несколькими годами раньше меня. По-дружески встретились в мастерской скульптора Левана Мхеидзе, в свое время защитившего кандидатскую диссертацию на Ученом совете нашего Института.

Говоря о Тбилиси, было бы несправедливо не вспомнить маленькие восточные уютные кофейни в районе старого города, попадая в которые, кажется следует платить, уже начиная с порога — за аромат, за интерьер, за гостеприимные глаза хозяина и, конечно, за нео-

быкновенный кофе, который варится тут же на раскаленном песке...

Завершая воспоминания о встречах во время выездного заседания Научно-методического совета Академии художеств в Тбилиси, не могу забыть то, о чем все знают, всегда вспоминают и восхищаются. Я имею в виду не прославленное гостеприимство грузин, не бесконечные пышные застолья, сопровождаемые витиеватыми тостами (кстати, грузинское слово «тамада» вошло в обиход людей разных национальностей). Посещая дома и мастерские художников, закончивших нашу Академию, я был свидетелем и очарованным слушателем всем известного мужского хорового многоголосья. Тихо возникающая, как бы издалека, на непонятном языке песня обозначает в сознании картины горной страны с ее реками, долинами, лесами, скалами. А позже она изо всей силы обрушивает на нас всю мощь мужского пения, как горный обвал, сокрушая все на пути. Трудно представить людей других национальностей (кроме, очевидно, итальянцев), кто бы с такой высокой культурой владел голосом и умел слушать рядом поющего.

И, конечно, в памяти Киев — мать городов русских, где заседание совета проходило на базе художественного института, располагавшегося в здании Бурсы, известной нам по произведению Помяловского.

Наконец, последняя Всесоюзная выставка дипломных работ выпускников художественных институтов страны. Как всегда этому сопутствовало расширенное заседание президиума Академии художеств совместно с Научно-методическим советом во главе с президентом Б. С. Угаровым. Было это весной, в апреле 1989 года в столице Белоруссии — Минске. Эта республика, как и Украина, занимала особое место в составе государства. Обе республики наряду с Советским Союзом были членами ООН — главной международной организации государств мира. За вклад в разгром врага в войне 1941—45 годов.

Но история стремительно двигалась к 1991 году, к распаду великой страны. И на фоне благополучного за-

седания Научно-методического совета с обсуждением представленных дипломных работ параллельно в кулуарах, в личных беседах обсуждались и события, которые, кажется, волновали тогда всех — перестройка и ее различные проявления. В Белоруссии, в тамошнем обществе, были сильны тенденции для создания разных «фронтов», в том числе и в институте. Но, конечно. не предполагал я тогда, что Минская выставка — последняя всесоюзная. А кто знал, что великой державе осталось существовать два года?...

Все, о чем поведал я, отражало итог работы Института, итог шестилетнего обучения студентов. Дипломная работа — визитная карточка молодого человека, часто на многие годы, когда фамилия автора забывается, а дипломная картина его остается в памяти надолго, может быть навсегда, но возможно исчезает из памяти как дым при малейшем дуновении ветерка...

А летом 77-го года будущий студент — абитуриент готовился к вступительным экзаменам, стремясь преодолеть многоступенчатый бастион, когда только по специальным дисциплинам он должен выполнить шесть работ, которые позже будут оценены экзаменационной комиссией. В тот год и я, можно сказать, готовился. Всего несколько месяцев прошло, как я стал проректором и должен сдать свой первый экзамен (прошу извинить за тавтологию) по организации вступительных экзаменов.

Тогда мы с коллегой — проректором по науке, многоопытным, исполняющим обязанности ректора, профессором И. А. Бартеневым выполняли новые для нас обязанности. Я уже раньше упоминал об этом. А здесь хотелось бы рассказать об особенностях проведения экзаменов в творческом вузе. Ко времени начала этого периода — 6 июля — комиссией по допуску, состоящей из руководителей факультетов и авторитетных профессоров во главе с проректором, определялось общее количество допущенных к экзаменам и соответственно подготавливалось на каждом факультете достаточное количество натурщиков. В те первые годы допускалось к экзаменам до 200 человек (на факультет живописи), что

составляло пять человек на место. Сегодня конкурс сократился до 3—4-х человек. На факультет архитектуры конкурс, как правило, «дотягивал» до 2-х человек на место; на факультет теории и истории искусств (ФТИИ) он был большой, как на очное, так и на заочное отделения.

Завершающей стадией экзамена была выставка всех шести работ каждого абитуриента, и комиссия во главе с заведующим кафедрой — председателем (в данном случае живописи) тщательно просматривала каждую работу каждого абитуриента и их оценивала (тогда по 5-балльной системе, сегодня — по 10-балльной). Получившие положительные оценки готовились к сдаче общеобразовательных экзаменов – история, русский язык, литература. От начала экзаменов до момента зачисления, когда абитуриент становился студентом, проходило двадцать дней. И все эти дни ключевая роль принадлежит проректору по учебной работе: он несет ответственность за организацию и проведение этого важного периода в жизни Института. Итог всей работы — лучшие, наиболее одаренные, зачисленные в Институт. И так каждый год, каждое лето.

Оглядываясь назад, на так быстро пролетевшие почти четверть века, думаю, что эти летние двадцать дней — самые напряженные. Жесткий график, когда абитуриенты трудятся с 9 утра до 6 вечера (с перерывом на обед) без выходных дней — это на грани человеческих возможностей. А какова внутренняя напряженность у поступающих. Ведь конкурс! Большинство уедет домой с надеждой приехать на будущий год снова попытать счастья. Некоторые — по 2-3-4 раза. Но не сдаются.

Все годы проректорства я вместе с абитуриентами утром приходил в здание Академии. Обходил все факультеты — надо проверить наличие натурщиков, абитуриентов, да и дежурных педагогов. А уж когда наступала вторая фаза экзаменов — общеобразовательные предметы — тут до 9 часов утра необходимо выдать преподавателям хранящиеся в сейфе темы для сочинений по литературе, проверить наличие экзаменаци-

онных билетов, иллюстративного фотоматериала для факультета теории и истории.

Как правило, абитуриенты в эти трудные дни не болеют, может быть оттого, что погода стоит замечательная — тепло, солнышко светит... Тут же уместно вспомнить, что после оглашения результатов по художественным дисциплинам идет поток обиженных, жалующихся на кажущуюся им несправедливость в оценке их работ. Сколько слез было пролито! Сколько жалоб было рассмотрено апелляционной комиссией Института. А бывали жалобы и в Министерство культуры, и в Академию художеств на Кропоткинской в Москве. Все это надо было достойно выдержать.

Однажды, когда ректором был Б. Угаров, на прием попросились две женщины — мамы абитуриенток из Кронштадта, утверждавшие, что оценки по рисунку явно занижены и несправедливы. Мамочки эти были очень активны, тяжело нам пришлось тогда. Позже мы частенько вспоминали этих дам, называя их «Мы из Кронштадта» (по известному кинофильму про стойкость моряков в гражданскую войну)...

Казалось бы, все позади. Достойные зачислены, впереди — отпуск. Ан нет! Жесткая государственная система обязывала отчитаться. И вот «Красная стрела» мчит ректора, меня и письменный отчет с подробными ведомостями по каждому зачисленному студенту в Москву, чтобы предстать пред очами Л. Г. Ильиной, ведавшей в Министерстве культуры СССР некоторыми вузами страны (из Ленинграда — мы, москвичи — Консерватория, Институт Сурикова... Другие были республиканского подчинения). Надо отметить, что Ильина, имея опыт государственной службы, была знающим чиновником и пользовалась авторитетом как опытный специалист. Она не была «синим чулком» — высокого роста, стройная, стильно одевалась. Вот перед этой женщиной нам надо было отчитаться по каждому зачисленному и не зачисленному в Институт, оставшемуся за чертой. И это еще не все. Нередко мы попадали на прием к заместителю министра Чехарину, который при некоторых, казалось,

безвыходных ситуациях, когда в силу сложившихся обстоятельств — при равновеликости полученных баллов последними из зачисляемых абитуриентов — мы не могли уложиться в прокрустово ложе плана приема, обладал правом добавить 1—2 места. И таким образом благополучно решалась нерешаемая задача.

Как правило, это «свидание» продолжалось 2—3 часа, после чего мы направлялись (оставив копии всех привезенных документов у Л. Г. Ильиной, так как жалобщики и сюда приезжали со своими претензиями) в Академию художеств. Там, в Академии, во второй половине этого же дня (или на следующий день) Президиум на своем заседании, внимательно заслушав доклад Института, анализировал профессиональный уровень и результаты приема уже двух институтов — нашего и московского.

С каким же удовлетворением, чувством выполненного долга после всей деловой суматохи уезжал я в отпуск в Псковскую область, в деревню, где по утрам кричат петухи и мычат коровы; на природу, отдавая себя живописи, а также новым заботам по дому, по хозяйству.

...Всякий экзамен определяется человеческим фактором, даже, возможно и в точных науках — математике, физике, химии и других. А в институтах творческих, где понятия «хорошо-плохо» часто бывают достаточно зыбкими и субъективными, критерий должен определяться требованиями школы, которая принимает в свое лоно жаждущих учиться людей, верящих в школу, в объективность требований, предъявляемых к экзаменующимся. Естественно, что каждый из нас в искусстве и творчестве имеет свои пристрастия, идеалы, стремления, вкусы. Так же как и абитуриенты. У всех них, поступающих в Институт, есть уже некоторый опыт нахождения в этой профессии. Позади или художественная школа, или училище, иногда — работа. И уже свой взгляд на изобразительное искусство. В этой стыковке «экзаменующийся — экзаменатор» должно руководствоваться требованиями школы. Легко размышлять об этом. Жить, руководствуясь этим, сложнее. Знаменитые «2 х 2 = 4» здесь не проходят.

И еще один аспект, имеющий место быть не только на экзаменах. Нередко дети талантливых родителей-художников, воспитываясь в творческом окружении семьи и друзей семьи, с детских лет приобщаются к профессии родителей; тем более, что их ранние работы впечатляют нас своей непосредственностью и декоративностью, присущими конкретному, еще не обремененному профессиональными понятиями мышлению. Ребенок зреет, становится старше, и естественно, что родители, живущие воспоминаниями о «гениальных» когда-то работах своих чад, видят их не иначе как продолжателями дела отцов. На вступительных экзаменах звучат звонкие фамилии художников, которые носят теперь их дети. Как правило, они успешно преодолевают экзаменационный барьер, как правило, успешно учатся и, конечно, отлично заканчивают Институт. Но где они сейчас? По моим наблюдениям успешнее проявляют себя в жизни, творчестве не дети талантливых родителей, привыкшие к тепличной обстановке и опеке, а люди, приехавшие из провинции, самостоятельно пробивающиеся в творчестве, борясь за место под солнцем. Это итог наблюдений за судьбой десятков моих коллег, многие из которых уже ушли из жизни.

Вот таковы мои размышления, косвенно связанные с приемными испытаниями.

В ряду дел, которыми мне довелось заниматься в годы, когда я работал проректором, была ответственность за проведение студенческой практики, что являлось продолжением учебных занятий после завершения весенней экзаменационной сессии. В первый летний месяц студенты «растекались» по стране на практические занятия, где вырабатывались иные навыки — тоже практические — как и вся учеба в творческом учебном заведении — рукотворные. Здесь и пленэр для студентов живописцев и графиков (о чем я уже упоминал, рассказывая о своих студенческих годах); архитекторы, как правило, направлялись в проектные организации, где знакомились со спецификой своей будущей работы не в условиях студенческих мастерских, а «на производстве», составной части огромного

государственного хозяйства. В музеях на два летних месяца обосновывались искусствоведы, наконец-то по-настоящему приобщаясь к делу, которое, возможно, станет их будущей профессией, другие — в издательстве, где они познавали «тяжкий путь» от рукописи до новенькой книжки в хрустящей суперобложке. Наконец, Эрмитаж, Русский музей, Пушкинские горы, Алупка и много-много других мест, всего около пятидесяти, куда разъезжались студенты, чтобы впитав все новое, необходимое, обогащенные впечатлениями, знаниями продолжить уже на новом курсе постижение своей профессии.

Этому периоду предшествовала кропотливая организационная работа кафедр, в том числе по подбору руководителей — педагогов будущей практики. Ряд мест ее проведения был традиционен — Институт обладал собственными базами в Алупкє, Пушкинских горах, которые также требовали внимания: оборудование, мебель, ремонт и другие текущие хозяйственные заботы.

Я бывал на местах практик. Первое мое посещение практики в Пушкинских горах было в составе Ученого совета Института, который предпринял выездное заседание по случаю исполнявшегося в 1981 году 25-летия практики в местах, овеянных славой А. С. Пушкина. Возглавлявший музей-заповедник С. С. Гейченко имел давние и добрые отношения со многими художниками нашего города, которые нередко вдохновлялись гением нашей поэзии, а некоторые облюбовали Пушкинские горы как место своего летнего отдыха и творчества.

Как-то в 80-е годы по настоятельным советам Семена Степановича Гейченко Институту удалось приобрести в собственность 2-х этажный дом, ставший впоследствии базой, куда могли ежегодно летом приезжать студенты, избавляя руководство Института от забот по размещению 40—50 человек. Но это было позже...

А первая практика студентов в Пушкиногорье прошла в 1952 году. Тогда группа моих однокурсников — студентов факультета теории и истории искусства под руководством профессора И. А. Бартенева выехала,

чтобы провести обмерную практику на месте дома, где когда-то жила семья Вульфов и что впоследствии, в наше время стало домом-музеем в Тригорском, где ежегодно бывают теперь сотни и тысячи почитателей великого поэта.

Однако практика студентов-художников впервые состоялась в 1957 году, когда студенты факультета графики во главе с преподавателями В. А. Ветрогонским и В. М. Звонцовым прибыли туда. Практиканты жили тогда по избам в деревне Луговка...

Минуло 25 лет. Автобус доставил нас в Пушкинские горы, где в помещении администрации прошло заседание Ученого совета совместно с руководством района; конечно, присутствовал С. С. Гейченко, который также выступил на торжественном заседании. Выступали А. Мыльников,

На пути в Пушкинские горы. 1981.
Нижний ряд: П. Фомин, А. Мыльников, Ф. Абрамов, О. Еремеев, В. Раздольская, М. Труфанов, Г. Павлов. Верхний ряд: слева — В. Ветрогонский, справа — А. Пестова.

Пушкинские горы. 1987.
С. Гейченко, В. Ветрогонский, О. Еремеев, П. Фомин.

В. Ветрогонский, студенты. Основной доклад сделал я. Газета «Пушкинский край» рассказала местным жителям об этом событии. В эти же дни мне удалось побывать в Михайловском, которое служило приютом для опального поэта. Молча постояли мы возле последнего пристанища Александра Сергеевича в Святогорском монастыре. Тогда ощутил я внутреннее сожаление, что не довелось, будучи студентом, вот так пожить два месяца возле Пушкина. Хорошо бы, чтоб сегодняшние студенты ценили эту возможность сейчас, а не по прошествии десятилетий.

Значение практики в Пушкинских горах возрастало и оттого, что в начале июня, когда Псковщина утопает в куртинах цветущей сирени, там проходит единственный в своем роде праздник русской литературы, когда тысячи людей из окрестных земель, из других городов

страны, а также зарубежные гости съезжаются сюда, чтобы вновь восхититься талантом человека, который носил «веселое имя Пушкин». Бывавшие там наши студенты также становились участниками этого действа на солнечной поляне в Михайловском. Среди них были из далекой глубинки, из-за Урала, Дальнего Востока, Средней Азии, Кавказа и даже из Африки...

А по завершении практики там же, в Пушкинских горах, в последнее время — в Братском корпусе устраивались выставки, на которых студенты показывали, что они сделали за два месяца. Делились своими наблюдениями с сегодня живущими в этих местах, может быть, и потомками тех, кто видел поэта.

Теперь после того памятного Ученого совета в Пушкинских горах прошла четверть века. Мысленно оглядываясь назад, на полувековой путь, пройденный с тех далеких 50-х, думается о трепетной радости, с которой молодые люди — будущие художники приобщаются к находящемуся в постоянном развитии дому-музею великого поэта, в доме, где состоялась его встреча с другом юности Иваном Пущиным. Быть здесь — в этих стенах, так знакомых нам еще со школьной скамьи по известной картине Н. Ге. Да все, что окружает здесь нас, до боли знакомо. А для художника что-то увидеть может быть важнее, чем много-много раз слышать об этом. С каким вдохновением студенты пишут аллею Керн, Савкину гору, реку Сороть с простирающимися внизу далями! А разве появляющиеся во время дипломной защиты на факультете живописи, да и графики работы, посвященные жизни поэта или его произведениям, не есть благотворное влияние той обязательной практики, которую и сегодня проходят студенты I курса, окунаясь в далекое-далекое прошлое Пушкиногорья-Святогорья.

Однажды мне даже показалось, что это далекое близко. Как-то во время путешествия по Прибалтике судьба занесла меня в окрестности Вильнюса, где в местечке Маркучай познакомился с домом-музеем, принадлежавшим семье сына Пушкина — Григорию, который в середине XIX века, уже после трагической смерти своего великого отца

участвовал в наследственном разделе имущества, оставшегося детям. Из памятного дома Григорий Пушкин счел необходимым взять холщовую декоративную ткань с ручной вышивкой на ней синими нитками цветочных узоров, служившую обивкой стен одной из комнат, и вывезти ее из Псковской губернии в Маркучай. Здесь она и продолжала «работать», радуя окружающих деликатным вкусом крепостных мастериц. Вдова Григория А. Пушкина прожила, кажется, до 1938 года. И таким образом, я мог не виртуально, будучи школьником 6—8 классов разговаривать с невесткой А. С. Пушкина. Разве это далеко?

А из Маркучая мы увезли воспоминания о хранимой памяти и скопированный моей женой нехитрый узор, вышитый синим крестом...

Ранее, в 1977 году вместе с деканом факультета графики Владимиром Александровичем Ветрогонским мы отправились в Новгородскую область, где недалеко от Боровичей в селе Передки студенты двух факультетов — живописи и графики — проходили свою практику. Здесь на древней новгородской земле первокурсники вместе со своими руководителями — доцентами П. Г. Кипарисовым и М. П. Труфановым в колхозе «Россия» — тогда одном из лучших хозяйств страны знакомились с жизнью сельчан, стремясь перенести на холсты свои впечатления.

Почему избрали именно Передки? Когда-то в соседнее село Кончанское император Павел сослал прославленного, но тогда неугодного полководца Александра Васильевича Суворова. Он еще не совершил своего знаменитого перехода через Альпы, наверняка известного находящимся на практике студентам по одноименной картине Сурикова. И вот довелось мне вместе с практикантами побывать в доме, где коротал время опальный Суворов, пока вновь не призвал его император, поставив во главе союзнических войск...

В 70-е годы места практики не были еще так стабильны, как сейчас — когда практика двух первых курсов факультета живописи систематически проходит в Пушкинских горах и Алупке. Эти места на карте страны отвечают

потребностям в воспитании художника — личности и творца. Да и постоянство удобнее для администрации; оно избавляет от периодических хлопот по организации этого необычного учебного процесса. Но все же возможность пожить два месяца в условиях деревни, ознакомиться с трудом и бытом, обычаями и условиями жизни русского крестьянина представляла и познавательный интерес. К тому же пейзаж на Новгородчине, где располагались Передки и Кончанское, были интересны для художника разнообразием рельефа, сочетающего холмистость и равнинность Северо-Запада России. В этих условиях и реки приобретают особый пластический интерес, в Передках же речка протекает через само село. Все вместе представляло разнообразие для творчества. И, конечно, небо, которое в городе почти не видно за нагромождением домов, трамваев, бесконечностью людского потока, здесь открывается взору во всем своем разнообразии и занимает значительное место в холсте художника.

Вспоминается мне утро на следующий день после приезда в село. Лето было жаркое. Спали без одеял, накрываясь только простынями. А спящему В. Ветрогонскому и она была лишней. И вот лежит он на кровати поверх простыни, загоревший, сложив руки на животе (он всегда был восприимчив к ранним солнечным лучам и еще до отъезда в отпуск уже впечатлял своей золотистой копченостью) и досматривает последний сон. А Труфанов, которому не спалось, бродит в длинных трусах между кроватей, поглядывая на своего спящего товарища. Заметив, что я тоже не сплю, задумчиво обратился ко мне: «Олег, кого-то мне Володька сейчас напоминает?» Еще раз посмотрел и произнес: «Вспомнил! — помолчал чуть-чуть и добавил, — такой в Эрмитаже лежит на 1 этаже». Тут вроде бы спящий В. Ветрогонский, не выдержав, рассмеялся. Весело жили.

В Передках у нас установились добрые творческие связи с местными властями — председателем колхоза А. И. Зиминовым, директором школы, в которой жили наши студенты. Здесь же, в Доме культуры открылся колхозный музей, созданный трудами наших препо-

давателей и студентов. Местные жители знакомились с работами скульптора И. В. Крестовского, офортами П. П. Белоусова, а также рисунками О. Г. Верейского и других художников.

В этом же Доме культуры устраивались и отчетные выставки работ, созданные в ходе двухмесячной практики.

Заметное место в период жизни Института, которому посвящены мои воспоминания, занимает город Череповец и его известный всему миру металлургический комбинат. Первые мои яркие визуальные впечатления об этом городе-заводе, которые запали в сознание, относятся к 1970 году. Тогда январским зимним утром возвращался я вместе с женой из поездки на север после посещения Кириллова, Белозерска, Ферапонтова. В памяти еще были живы впечатления от седого Кириллова, стоящего как скала под слоем изморози, скрывающей истинный цвет мощного сооружения. Совсем недавно были в ослепительно-светлом Белозерске. Там в гостинице, расположенной в 2-х этажном деревянном здании Дома крестьянина, восхитили нас изразцовые печи из крупных белых плит с красивым лепным завершием, украшавшие интерьер комнат, а топящиеся из коридора, чтоб не загрязнять жилых помещений и не беспокоить приезжих. Все это сохранилось с очень давних времен.

Наконец, Ферапонтово с его фресками, покрытыми инеем. Войдя внутрь церкви, мы ощутили, что стужа там суровее наружной. Запомнилось мне, что в то утро радио сообщило: температура в Тотьме минус сорок. А это совсем рядом.

И вот после таких зимних впечатлений вдруг ранним утром увидел из окна поезда на фоне пылающего неба силуэт каких-то бесконечно тянущихся полуфантастических сооружений, извергающих разноцветные дымы. Это было необычно и потрясающе красиво!

Тогда «засела» в голове мысль — вернуться сюда когда-нибудь, чтобы написать все это, так поразившее меня! Но только позже, через годы, административные заботы привели меня в Череповец, уже не проездом, а

в гущу организации разносторонних связей Института с заводом-гигантом.

Конечно же, проведение студенческой практики в Череповце не стало случайностью, и выбор «Северной Магнитки» определяли творческие интересы Вл. Ветрогонского, а название этого города навсегда слилось с его фамилией. Родившийся в тех краях, он и творчество свое питал общением с людьми, живущими там, воодушевляясь красотой их, стремясь опоэтизировать их каждодневный, подчас героический труд.

Далеко от центральных городов в так называемой провинции еще раз убедился в цельности натуры там живущих, широте их души, чистоте, скромности. И как это было нужно нам, особенно студентам, уже в какой-то мере зараженным причастностью к «столичности» — открытость людей, их необыкновенная простота и гостеприимство, присущие исстари русской провинциальной жизни.

Вспомнилось, как давно довелось быть в Вытегре, в той же Вологодчине зимой. Как-то встреченная нами незнакомая женщина, полоскавшая в проруби речки белье, позвала нас к себе в дом обогреться, а на прощанье дала банку варенья. Кто мы ей?...

В. Ветрогонский своих учеников вывозил летом туда же, стараясь увлечь их, показать в повседневности красоту человека, который «колдует» возле огнедышащих печей, где пылающий зверь — огонь выбрасывал в раскаленной температуре горячих цехов чугун, превращавшийся в прозаические блоки. И студенты ехали за учителем, верили ему, но, конечно, не все.

Пришло время и мне коснуться своей мечты, которая «засела» во мне — приехать сюда, чтобы увидеть ту красоту рядом, ощутить ее тепло изнутри, проверить впечатления и чувства, возникшие в душе в далекое холодное январское утро. Конечно же красота с расстояния поэтичнее, она закрывает что-то мелочное, обыденное, повседневное. Но действительность ошеломила своей необычностью. И все же это была повседневность этих обычных людей, создающих необычное.

Прошло двадцать лет с того 70-го года, когда моя мечта написать, перенести на холст те полуфантастические очертания завода обретала реальные возможности. Плывем мы с Ветрогонским на теплоходе «Юрий Гагарин» в сторону Череповца. С нами — студенты. С Ветрогонским — его внук Алеша, которому дед хочет показать наяву то, чему он посвятил часть своей жизни и творчества, желая, чтобы и внук не остался равнодушным к тому, что заставляло сердце художника учащенно биться. Но вот красивая дорога позади. Выгрузившись с теплохода, студенты наши отправились в Торово — заводской профилакторий, где и обосновались; а мы (Ветрогонский с внуком и я с этюдником и холстом) — на завод, к заводским воротам, в бюро пропусков. Конечно, почетному гражданину Череповца — добро пожаловать, мне оформили пропуск, а несовершеннолетнему — еще ребенку — вход на заводскую территорию запрещен. Все. Тупик. На наше счастье на ступенях входа появляется директор завода Липухин, которому, предварительно дружески обнявшись, посетовал дед на свое «горе». Тут же мы вместе прошли в проходную к дежурной — представителю военизированной охраны, которая была непреклонна, заявив: «Товарищ директор, Вы не имеете права нарушать Вами же установленный порядок!». Липухин отступил. Вышли мы на улицу, уселись в тут же стоящую директорскую «Волгу», и укатил он нас ему известными путями без каких-либо препятствий прямехонько к подножию знаменитой тогда пылающей домны № 5. Так Алеша и все мы, миновав официальные заслоны во главе с самым официальным лицом завода, увидели воочию то, о чем писала тогда каждая уважающая себя газета.

А я, наконец, смог осуществить свою мечту. Некоторое время этот этюд «Индустриальный пейзаж» висел дома, и бывавший у нас В. Ветрогонский вспоминал, как прибыв в Череповец, «уставшие» от поездки на теплоходе студенты отправились отдыхать, а два профессора — на завод.

Спустя несколько лет этот холст, изображавший мои 3-х часовые впечатления от замысловатых сооружений, соединенных между собой трубами, коммуникациями, путями (и все это вместе шумело, фырчало, грохотало), я с душевной тоской «отпустил на свободу». Он обрел новый дом в Китае, на острове Тайвань...

Воспоминания о Череповце, его значение в моей жизни и работе последних двух десятилетий были бы неполными, если не рассказать о творческих рейсах теплохода «Разлив», которые ежегодно усилиями неугомонного, всегда общественного человека, Вл. Ал. Ветрогонского, после завершения учебного года и нового приема в Институт открывали наше отпускное время. Его добрые деловые отношения с руководством СЗРП (Северо-Западного речного пароходства) позволяли группе художников-педагогов после напряженного периода приемных экзаменов по отбору лучших из большого количества жаждущих стать художниками как и мы, наконец «расслабиться» творчески. Как награду, судьба посылала нам возможность 10—15 дней в комфортных условиях маленького суденышка, вечно продуваемого ветрами северо-запада, не торопясь любоваться неброскими красотами этого края от восхода солнца на востоке, куда мы стремились, и до его захода на западе, когда оно всегда оставалось за кормой.

В этих водных путешествиях мне довелось участвовать дважды — в 1991 году и в 2000-м. Кроме Владимира Александровича с женой Людмилой Ивановной всегдашним членом «команды» бывал декан факультета живописи В. Песиков, Ф. Ф. Мельников; иногда принимал участие А. А. Мыльников с женой Аришей, а также В. Пименов и другие. Поездка 91-го года была не столь продолжительной, так как в пути мы получили печальную радиограмму о смерти Президента Б. С. Угарова, после чего «Разлив» развернулся и взял курс на запад — на Ленинград, чтобы отдать последний долг нашему другу.

А в 2000-м году кроме традиционных участников поездок с нами были Н. Г. Звенигородская — научный со-

трудник Русского музея, а также два мастера-фотографа Р. Кучеров и Ю. Белинский. Конечно, состав команды и вся организация этого маленького плавания были в сфере забот нашего «капитана». Последние годы он даже испытывал некоторые трудности, когда новые экономические условия жизни не всегда позволяли так запросто исключить хотя и небольшое, но плавсредство из многогранных хозяйственных забот пароходства, да и наши личные обстоятельства и занятость не каждый раз удавалось втиснуть во временные рамки плавания.

В мое последнее путешествие на теплоходе по Неве, Ладоге, Свирице, Онежскому озеру до Вытегры особый колорит и интонацию внесла наша внучка Даша, нередко она доставляла радость и себе, и нам — взрослым — своими рассуждениями, а подчас совсем не детскими репликами где-нибудь за общим столом или в кают-компании во время отдыха.

Но главное, ради чего организовывались эти поездки на воде — возможность свободных, не связанных с жестким графиком, передвижения и стоянок нашего суденышка. Мы с удовольствием сходили на берег, общались с местными жителями. Рисовали, писали и когда находили нужным, отчаливали и шли дальше...

А свой первый этюд в этой поездке я написал на обратном пути, когда остановились в Вознесенье, это возле Онежского озера. После завтрака наш экипаж сошел на берег. Я же тут, возле «Разлива», с мостков стал писать приглянувшийся мне непритязательный, я бы сказал, непродажный мотив — какой-то старый, без окон и дверей покосившийся сарай, стоящий у берега в воде. Его отражение и привлекло мое внимание и интерес. Времени было мало, но основное успел.

После Вознесенья мы пришвартовались в Красном бору, куда я направился с альбомом. В этом маленьком путешествии по деревне разговорился я с Ваней, учащимся шестого класса. Он сразу, загипнотизированный моим большим альбомом, начал сопровождать меня, рассказывая о здешнем житье-бытье. Оказалось, что и здесь, в русской глубинке собирают металл — как он

сказал — дюраль, что и здесь помирают старики и молодые, и почем здесь водка, и многое другое было ему известно. Он терпеливо ожидал, когда я закончу свои три рисунка. А когда мы прощались, спросил я адрес, чтобы написать ему письмо. Оказалось, что адреса своего он не знает, кроме названия деревни. По другим же параметрам деревня сравнялась с городом — здесь продают и персики, и бананы...

Сейчас уже можно подвести итог некоторых жизненных устремлений В. А. Ветрогонского. Его творческая жизнь и педагогическая определялись краем, где он родился, учился и жил. Изредка он говорил: «Где родился, там и сгодился». Раньше я не вникал в это, теперь понял, что это и о нем. Вся его судьба, даже военная, увязана с этой землей; молодежь, которую он пестовал в Академии, также приобщал к близкому ему. Ранее упомянутые Пушкинские горы, Череповец, реки и озера Волго-Балта, места, связанные с жизнью вепсов и, конечно, Великий Устюг — вот география мест, где бывали студенты факультета графики, душой которого несколько десятилетий был художник В. Ветрогонский...

Очевидная привлекательность мест практики (упомянутых мною в своих записях), к которым я был причастен, будучи проректором, а позже — и ректором, дополнялась особой значимостью возможности бывать студентам на солнечном юге в Крыму, в Алупке. Здесь полноценно познавались принципы пленэрной живописи, а благодатные климатические условия способствовали укреплению здоровья молодых людей, наслаждавшихся солнцем, теплом, Черным морем. В последние годы количество выезжающих на практику на юг несколько снизилось в связи с экономическими обстоятельствами, так как Институт не мог оплачивать дальнюю дорогу от Петербурга до Симферополя; и не каждый студент набирал деньги на железнодорожный билет.

И вот, будучи уже ректором, когда возникли новые политические обстоятельства (Алупка оказалась на территории другого государства), а в связи с этим — сложности в административном управлении базой, я выехал на юг, что-

бы в непосредственном общении с представителями местных властей способствовать упрочению положения базы.

Итак, почти через 50 лет после первого пребывания в Крыму (когда я был студентом) в июне 1999 года поезд мчит меня на юг, в Симферополь. Впереди — новая государственная граница между Россией и Украиной. К этому времени многие законопослушные граждане имели в паспорте вкладыш, который удостоверял, что предъявитель сего является представителем России, так как такого географического понятия как Советский Союз фактически не существовало. Я же не удосужился обзавестись этим листочком и приближался к границе с некоторой долей внутренней тревоги. А вдруг... Не очень даже задумываясь над смыслом этого самого «вдруг». Где-то возле Харькова по вагону прошли пограничники и таможенники, проверив паспорта. Вот мы и за границей. Слышна украинская мова, названия станций, объявления, вывески — все уже не по-русски, но так и раньше было. Появилось и новенькое — снующие в поезде рослые молодые люди с пачками валюты, предлагающие подготовиться к переходу на гривны, суля выгодные условия.

Рано утром на перроне Симферопольского вокзала встретил Рустем, загорелый энергичный бритоголовый татарин, комендант нашей базы в Алупке. Еще свежи страсти вокруг принадлежности Крыма Украине и возвращении туда выселенных в годы войны татар, также заявляющих о правах на свой особый статус. Проехали Бахчисарай — здесь живет их лидер Мустафа Джамиль. За окном «Волги» — все красоты Крыма — горы, фруктовые сады, аллеи тополей. Несколько в стороне от дороги — новые татарские поселения. Едем вдоль берега, внизу справа — бесконечное море, слева — скалы, впереди — солнце. Проезжаем Форос, который из безвестной здравницы ЦК в 1991 году стал известен всему миру.

На базе в Алупке кроме меня и приехавшего со мной доцента Г. П. Губанова — никого. Утро. Кругом на разные голоса надрываются птицы, возвещая о начале нового

дня. Впереди были три дня, заполненные деловыми встречами. В эти же дни, пройдя сквозь мрачные серые стены Воронцовского дворца, побывали на прибрежных камнях, омываемых морем. В Симеизе увидел разгромленное, с пустыми глазницами окон здание бывшего санатория «Красный маяк». Встречался в Алупке с городским головой и его заместителями, обсуждали проблемы финансирования базы из далекого С.-Петербурга. Здесь положительно оценивалось присутствие на южном берегу Крыма интеллектуального десанта студентов Института им. Репина. Тут же решили организовать в будущем году студию для обучения местных детей искусству рисования. В Ялте удалось посетить Поликуровское кладбище, постоять возле памятника на могиле Ф. Васильева и других известных деятелей культуры.

В этот приезд я успел написать этюд в Алупке, а также сделать несколько рисунков, в том числе и знаменитого колокола в Херсонесе на берегу моря. Все увиденное мною, все встречи, которые уместились в эти несколько дней пребывания в Крыму, нашли подробное отражение в моем путевом Дневнике. Незаметно подкралось время возвращения домой, и «Нива» Рустема подкатила меня на перрон, к вагону (!) поезда. Впереди — опять граница, а за ней — родная Россия...

Завершая раздел воспоминаний об особенностях практики в различных местах России, должен из солнечного Крыма обратить свой взор на Вологодчину, на берега реки Сухоны. Старинный город Великий Устюг, расположенный на высоком берегу реки, панорама которого с противоположного правого берега раскрывается во всем блеске, как будто сохранился со времен прежней Руси с многочисленными луковицами церквей. Посетить эти места было давнишней моей мечтой, но как-то не складывалось. Все дела, дела... Но однажды, это было в 2001 году, интуиция подсказала — надо ехать. Наконец, должен я как ректор ознакомиться еще с одним местом практики, где бывают студенты Института. А мне, как художнику, было особенно интересно увидеть эту землю.

В конце июля месяца, на следующее утро после заключительного Ученого совета поезд повез меня с женой, на этот раз — на северо-восток. Сойдя с поезда на станции Ядриха, мы оказались в сфере внимания местного художника Вит. Максимова, который на музейной «Волге» за 60 км приехал за нами. По дороге к месту назначения я узнал, что он окончил Мухинское училище и приехал в этот край с надеждой проявить здесь свое дарование...

Тем временем машина плавно въезжала в ворота стоящего на берегу Сухоны белокаменного двухэтажного здания музея с окошками, украшенными объемными наличниками, уводящими нас в XIX век. Здесь, в стенах старинного здания, пройдя по скрипучей деревянной лестнице, познакомились с экспозицией музея, его директором Андреевой Ант. Борисовной, научным сотрудником Ю. П. Ивановым — неутомимым рассказчиком и не менее страстным полемистом...

Я глядел из окна гостиницы «Сухона» на улицу старинного провинциального городка с одно-двухэтажными белоснежными домиками, сохранившимися с далеких времен, когда владели ими купцы и торговали всякой всячиной, необходимой тогда русскому люду. Выйдя на берег реки и вглядываясь в необозримые пространства с расположенным напротив Троице-Гледенским монастырем, вспомнил посещение деревни Выбуты, что недалеко от Пскова, с маленькой церковкой, так мило поставленной безымянным строителем (в наши дни реставрированной В. Смирновым, выпускником Института им. Репина) на величественном берегу реки Великой. Здесь, гласит предание, состоялась первая встреча безвестной крестьянской девушки Ольги с киевским князем Игорем, которого она перевозила на лодке на противоположный берег реки.

В таких, действительно эпических местах, творилась история государства Российского. Ощущение причастности к местам этим, сознание того, что ты представляешь сегодня на этих древних землях ту самую

Академию и Петербург, которому всего 300 лет, заставляет учащенно биться сердце...

Должен отвлечься от повествования об этом крае. Оглядываюсь на десятилетия, во время которых мне приходилось бывать в различных местах практики нашей страны или других государств. Ведь тогда существовала студенческая практика и в странах так называемого социалистического лагеря, основанная на безвалютном обмене студенческих групп художественных вузов. Мне довелось вместе со студентами бывать, начиная с 1966 года, в Чехословакии, Германии, Венгрии, Польше, Болгарии... Подобные обмены позволяли студентам знакомиться с памятниками архитектуры и изобразительным искусством Восточной Европы, а также устанавливать личные контакты. Незнакомая среда побуждала творческую активность молодых художников. Это было качественно новое явление в студенческой жизни, новые возможности общения с миром.

Вологодская область. У переправы. 2001.

Делая сейчас какие-то обобщения о том как меня — представителя знаменитой Академии художеств (сегодня — Института им. И. Е. Репина) принимали на различных широтах земного шара, могу сказать одно — везде с необыкновенным почитанием и уважением к этому замечательному учебному заведению.

Гордость за почти двух с половиной вековую историю художественной школы, которую неколебимо олицетворяет здание с куполом, где теперь воссоздана Минерва с тремя младенцами (путти), символизирующими искусство, переполняет любого, кто имеет честь быть представителем этой школы. Я ощущал это в Сибири, Москве, бывших Союзных республиках, Париже, Праге, Глазго, Нью-Йорке, на Кубе, в Китае, Японии. Может быть, успею написать и об этом...

Я коснулся только тех мест практики, которые силою обстоятельств были ближе мне по своему профилю, где проводили лето студенты: живописцы и графики. Существовали еще десятки интереснейших мест, где проходили практику остальные факультеты (конные заводы Северного Кавказа, Ферапонтово, Псков, Можайск...).

Все, что создавалось студентами за месяцы практики, осенью выставлялось в залах музея Академии. Надо иметь в виду, что весь изобразительный материал не мог быть выставлен одновременно в двух залах из-за огромного объема. Поэтому выставлялась лишь лучшая часть его, отобранного кафедрами при итоговой оценке каждого студента.

Выставки летних работ всегда пользовались популярностью у многочисленных зрителей, посещающих музей.

Разнообразие географии представленных работ, среди которых наряду с масляной живописью всегда интересны были акварели, пастели и рисунки студентов факультета графики — все это определяло демократичность экспозиции и удовлетворяло различные интересы посетителей.

В бытность мою проректором завершающим аккордом этой «песни» являлось обязательное обсуждение

Токио. Персональная выставка. 2002.
О. Еремеев с женой Светланой и японскими друзьями

работ, проходившее тут же в музее, в его конференцзале. Конечно, это требовало значительной организационной подготовки профессорско-преподавательского состава факультетов, особенно кафедры русского искусства. Здесь уместно вспомнить В. С. Матафонова, А. И. Рощина, Е. Мозговую, Г. Н. Павлова, выступавших с сообщениями-обзорами о представленных на выставке работах, а также по организации и хозяйственному обеспечению говорили руководители практики. И, конечно, и это не последнее по важности — в обсуждении работ своих коллег принимали участие и студенты ФТИИ. Возможно, это было первое для них публичное выступление, да к тому же с трибуны исторического зала Академии художеств.

Но в период моего ректорства эта важная завершающая и обобщающая часть практики выпала из поля

зрения руководства Института, как и некоторые другие направления работы, что было обусловлено известными всем обстоятельствами и катаклизмами в жизни государства. А жаль!

Как я стал ректором. Драматичные годы последнего десятилетия XX века в истории нашего государства останутся навсегда, как и время начала века, время революций 17-го года, когда насильственное изменение существующего политического строя надломило ход истории страны, оказало в дальнейшем серьезное влияние и на развитие мироустройства планеты Земля. Но все, что происходило в начале прошлого века, открыто провозглашалось в сочинениях, речах, на знаменах, и было известно тем самым движущим массам — населению огромной страны. Хотя в то время не существовало понятия СМИ в таком развитом виде, в том числе и электронном, как сегодня. Да и сегодня есть «медвежьи углы», где о происшедшем в центре узнают не сразу. Но все же бойцы тех революций выступали с открытым забралом. Мы же, живущие в 90-х годах, несмотря на вездесущность информационного поля (сегодня эту часть нашего общества иногда называют «четвертая власть»), являясь соучастниками так называемой «перестройки», не имели понятия, что происходит со страной, и куда она вместе с нами идет. Ни в сочинениях, ни в речах, ни на знаменах этого не провозглашалось. Страна была в полном неведении о политических целях участников действ, происходящих в обществе. Думаю, что и лидеров, сформировавшихся в предшествующие этому десятилетию годы конца века, не было. Их не могло быть. Централизованность существования в течение почти всего века государства — Советского Союза — во всех его ипостасях не являлась почвой, на которой подобные политические лидеры могли взрастать. Большинство родившихся и ставших зрелыми в это время уверовали в незыблемость государства и общественных отношений, которые, казалось, созданы на века. И только в

конце последнего десятилетия стали обозначаться цели, которые преследуются в результате перемен, происходящих теперь уже со страной, называемой Россией. Причем все это происходило вначале как-то намеками в статьях, публикуемых в печати или выступлениях политиков. вещающих с телеэкранов. Как-то незаметно, от случая к случаю, по-воровски стали приучать население к известному россиянам (так теперь стали мы называться официально) еще с конца XIX века термину «капитализм».

Полагаю, что об этом времени, о 90-х годах ушедшего века наши потомки будут еще долго говорить, спорить и исследовать. Очевидно, это период эволюции, который страна наша прошла, хотя и не всегда бескровно.

Вот на это необычное время — неспокойное, подчас непонятное, меняющееся — выпала мне доля возглавить Институт и подчас работать в потемках, стараясь не сломать вместе со страной основные принципы, которыми руководствовалась школа на протяжении веков, и не подпадая под влияние сиюминутных идей, которые возникали в умах некоторых людей. Возвращаясь в год 1990-й, думаю: а что, если б я представлял тернистость пути, который должен был пройти вместе с Институтом, согласился бы я тогда на неожиданное предложение занять столь высокий, безусловно почетный, но, как оказалось впоследствии — очень ответственный пост — в это непонятное, смутное время...

А начиналось это так. 1990 год. Май. Кабинет ректора Института им. И. Е. Репина. За столом — ректор П. Т. Фомин, тут же возле окна стоят Б. С. Угаров -— Президент Академии художеств, А. А. Мыльников и я (тогда — проректор по учебной работе). А задолго до этого, после избрания Петра Тимофеевича Фомина действительным членом Академии художеств СССР (март 1988 года) в том же кабинете он вновь, уже не первый раз, поднял вопрос перед президентом Б. С. Угаровым о своем намерении оставить пост ректора по состоянию здоровья.

Следует иметь в виду, что сердце П. Т. нередко и давно напоминало своему хозяину, да и нам — окружающим,

о своем несовершенстве, вследствие чего П. Т. вынужден был прибегать к услугам врачей и дома, и в больничных условиях. В этих обстоятельствах на меня как на его заместителя возлагались обязанности ректора.

Так вот в 1988 году Б. С. в ответ на письменное заявление и устное объяснение П. Т. Фомина заявил, что: «Не представляется уместным уходить с должности ректора, будучи недавно избранным в академики». П. Т. ответствовал: «Меня не за это избрали». На что Б. С. возразил: «И за это — тоже». (Этот диалог, очевидцем которого я был, абсолютно точен). После чего П. Т. Фомин убрал заявление в ящик стола...

Ко времени событий начала моего повествования, т.е. к 1990 году, П. Т.Фомину удалось доказать необходимость своего ухода с поста, требующего присутствия и персональной ответственности за все, происходящее в Институте. Должность эта предполагает наличие здоровья человека, ежедневно садящегося в кресло за письменный стол, чтобы принимать единственно нужные решения.

В связи со здоровьем П. Т.Фомина вспоминается беседа его со скульптором В. Стамовым, которого предполагалось назначить руководителем персональной мастерской, что, впрочем, позже и произошло. Мне — проректору довелось быть свидетелем диалога двух, как я понял, совершенно больных людей: один возглавлял Институт, а другого упорно прочили на должность также ответственного руководителя. В то время я отстраненно смотрел на эту беседу, в ходе которой оба ее участника обменивались опытом применения различных неведомых мне тогда лекарств по поддержанию сердечной деятельности. Они как бы соревновались в искушенности, своей осведомленности о достижениях медицины.

Итак, год 1990. Ко времени, когда мы вчетвером находились в кабинете ректора, уже был определен его преемник. В результате переговоров, согласований, бесед выбор всех участников этих ответственных действий остановился на кандидатуре доцента, руководителя пер-

сональной мастерской графики А. Пахомова. Выросший и воспитанный в семье маститого художника, академика, также в свое время руководителя персональной мастерской факультета графики профессора А. Ф. Пахомова, сын его являл собой человека уже нового поколения художников, заявившего о своем видении жизни и творчества.

Это предварительное решение как бы поддерживало академическую преемственность в руководстве Института.

И вот в это майское утро 1990 года, как гром среди ясного неба прозвучала моя фамилия для замещения должности ректора. Ошеломившая нас с П. Т. Фоминым новость была плодом размышлений накануне Угарова с Мыльниковым. Один из них уже никогда не расскажет о причинах, побудивших поменять выношенное кадровое решение. Да сейчас это никому и неинтересно, кроме разве Андрея Алексеевича Пахомова и автора этих строк. Но сегодня это уже мелочи.

Предложение мне было сделано. Я попросил день, чтобы собраться с мыслями, все обдумать и дать ответ.

Что же сказали А. А. Пахомову, от которого ранее было получено согласие на занятие должности — это, может быть, расскажет он сам, если захочет.

С 1 июня 1990 года приказом по Министерству культуры СССР на меня было возложено исполнение обязанностей ректора Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина.

Предшествующая моему назначению тринадцатилетняя работа проректором многому меня научила. Приобретенный опыт, нередкое замещение обоих ректоров (Б. С. Угарова, а позже — П. Т. Фомина) в их отсутствие, постоянные личные контакты с представителями кафедр и факультетов, да, очевидно, и человеческое честолюбие подвигнули меня на возможность исполнения этих обязанностей.

Последние годы в постоянном общении с большим количеством сотрудников, педагогов, студентов внутри

Института; а также имея частые контакты за его пределами — международное общение с однопрофильными вузами, с коллегами других институтов города по линии Совета ректоров и на съездах ректоров в Москве, с представителями иностранных консульств в нашем городе, служителями церкви, сотрудниками музеев и библиотек — всего не перечислить — приобретался определенный опыт и расширялся мой кругозор...

Годы, совпавшие с моим ректорством, позволили установить связи Института со многими городами, художественными институтами и издательствами Китая, где мне довелось неоднократно бывать в командировках.

В одну из таких поездок, посетив отдел изобразительного искусства книжного магазина Пекина, я был приятно удивлен, увидев на стендах в ряду различных изданий по живописи и Альбом, на обложке которого красовалась цветная репродукция с работы студента факультета живописи родного Института. Конечно, это волнительно. Где-то выше я задал сам себе и читателям

В рабочем кабинете. 2001.

риторический вопрос: «Согласился бы я на занятие должности ректора, если бы...?» Думаю, что переживаемые подобные моменты склоняют чашу весов в пользу положительного ответа. Конечно, я жадно всматривался в страницы альбома. Среди многочисленных авторов нашел и тех, кто у меня учился. И это не менее приятно.

В последнее десятилетие прошлого века усилиями китайских коллег удалось издать Альбомы с репродукциями учебных работ нашего Института, что говорит об интересе китайцев к русскому реалистическому изобразительному искусству и художественной школе. Пионером стало художественное издательство города Тяньцзин, выпустившее в свет первый Альбом цветных репродукций студенческих работ факультетов живописи и графики, затем — факультета архитектуры. Позже издательства городов Шеньян и Шанхай, подхватив инициативу Тяньцзиня, тоже выпустили Альбомы студенческих работ. И совсем недавно китайские издательства Пекина, Ханьчжоу начали издавать Альбомы об отдельных профессорах нашего Института. Уверен, что появление этих книг — важная веха в истории нашей школы, а также существенный аспект деятельности моей как ректора.

Много лет у нас было обычным явлением: если открывается выставка, то каталог будет через год, а то и два. А тут вдруг являются представители издательств и с обезоруживающей улыбкой предлагают напечатать Альбом (что уже здорово!) с цветными репродукциями, да еще обещают прислать несколько сот авторских экземпляров. Надо ли говорить, как я был рад такой возможности увековечить Институт. Ведь эти книги останутся навсегда. Конечно, нашлись скептики и ворчуны: и мало нам дали экземпляров, и не указаны фамилии студентов на русском языке, и надо было что-то еще получить с издательств... Боже мой! Наверное, эти люди правы. Но где они были раньше? Впервые в обозримой ретроспекции пришли к ректору с подобным предложением. Ни у кого из нас еще не было советников, помощников, сведущих в заключении подобных сделок. Китайцы, которых мы ме-

тодично критиковали, уже тогда ушли дальше в этих, как теперь говорят, рыночных отношениях.

Но все же представляется, что студенты, работы которых репродуцировались, были счастливы и горды. Так же как и я был счастлив и горд, когда через 3 года после окончания Института каким-то образом попал мне в руки малоприметный, на нескольких листках каталог выставки студенческих работ московского и ленинградского институтов, состоявшийся в Дрездене, участником которой я был, не зная об этом. Тот скромный каталог на немецком языке до сих пор хранится у меня в мастерской и напоминает об участии еще студенческими работами в зарубежной выставке.

Продолжая рассказ о Китае, вспоминаю свою первую поездку туда на поезде вместе с В. Ветрогонским в тревожное время сентября 1991 года: исключительно радушный прием в художественном институте им. Лу Синя города Шеньян, необыкновенное гостеприимство, обрушившееся на нас, представителей еще Советского Союза, который был Меккой для многих стран и людей. Еще в памяти была знаменитая строка из песни: «Русский с китайцем — братья навек...» И мы это почувствовали. Как будто и не было ушедшего в прошлое времени межгосударственного противостояния, военного столкновения на Дальнем Востоке.

Особенно теплой была встреча с выпускником факультета графики нашего Института начала 60-х годов, ныне профессором Чень Цзунсаном. Радушие и заботу проявил ректор Сун Хоймин, профессор Сюи и другие. Удалось побывать и в китайской провинции, маленьких городках, где еще сохранился уклад, уходящий в глубь веков.

Знаменитая китайская кухня произвела впечатление полной противоположностью европейской. Мы узнали, что за блюдо — «Пекинская утка», и уж, конечно, я постарался научиться владеть знаменитыми китайскими палочками. Чем теперь изредка удивляю своих китайских друзей.

Везде, где бы мы ни появлялись, проявлялся интерес, любознательность, а иногда и восторг от возмож-

Шеньян. 1991.
О. Еремеев, Сун Хоймин.

ности общения с нами, что обязательно фиксировалось на фотопленку. В ту первую поездку в Китай (а я был в этой стране семь раз) обращало на себя внимание то, что страна, ее потенциал находится в движении. И это как-то не согласовывалось со скепсисом, который имел место в наших СМИ, да и сейчас корреспонденты норовят вытащить что-либо негативное или помянуть события на площади Тяньанмень в Пекине. В последующие поездки в эту страну мне довелось видеть в китайской глубинке людей, очень бедно живущих, хуже, чем наши сограждане, находящиеся за чертой бедности. Но в целом размах строительства в Пекине, Шанхае, других мегаполисах поражает непредвзятого обывателя.

А как же с искусством, художественной школой? Представляется мне после неоднократного посещения страны и художественных институтов крупнейших городов, знакомства с всекитайской выставкой дипломных работ вузов, а также участия в совместных российско-китайских выставках, что и школа, и художественная жизнь страны как бы на распутье. Есть еще мастера — в основном, старшего поколения, и среди них те, кто учился в Советском Союзе, которые свято чтут реалистический метод изобразительного искусства. Но сейчас им на смену, а там существует достаточно жесткая ротация кадров в высших учебных заведениях, приходит новое поколение, не всегда одобряющее своих предшественников и ориентирующееся на иные приоритеты и идеалы. Выставка дипломных работ, увиденная мною — тому яркое свидетельство. Очевидно, XX1 век должен дать ответ — куда идет китайское изобразительное искусство...

...В 80-е годы (в бытность работы моей проректором) Президиум АХ, памятуя о своей роли и ответственности за методическое руководство художественным образованием в стране, начал работу по подготовке третьего издания «Школы изобразительного искусства». Во вступительной статье в 1986 году Президент Академии художеств СССР Б. С. Угаров, являвшийся ответственным редактором, писал: «Школа изобразительного искусства имеет своей целью оказать необходимую помощь и учащимся, и руководителям кружков изобразительного искусства, а также студентам профессиональных художественных учебных заведений...». Предполагалось подготовить издание в десяти выпусках. Со второго выпуска я был назначен заместителем ответственного редактора, и надо сказать никому не в обиду — вся организационная работа по подготовке каждого выпуска (тома) к сдаче его в издательство «Изобразительное искусство» легла на мои плечи. Кто-то сказал: «Дела надо поручать занятым людям». Нередко я вспоминал эту фразу безвестного философа.

Китай. 2000. За работой.

Всего свет увидело пять выпусков; четыре последних были подготовлены мной вместе с авторами, которые после ознакомления со своими статьями, опубликованными в предыдущем издании, считали необходимым внести из-

менения или уточнения в текст. Проще было работать с авторами, живущими в Ленинграде, а с москвичами (К. Максимов), киевлянином Григорьевым пришлось много раз по телефону согласовывать тексты статей. Авторы, уже ушедшие из жизни, публиковались по текстам, которые были в предыдущем издании. Как-то Б. С. Угаров сказал: «Не будем же мы с тобой исправлять Бориса Владимировича...» Надо сказать, что Б. В. Иогансон был автором нескольких статей о живописи. После смерти Б. Угарова был изменен состав редакционной коллегии, которую возглавил Б. Н. Пономарев, и опубликован в пятом выпуске, который готовился под руководством Б. Угарова. Мною велась подготовка и к изданию шестого выпуска, но ситуация в стране, в государственном издательстве «Изобразительное искусство» изменилась — было отключено финансирование. И теперь только корешки книжек, которым мы отдали столько времени, чтобы они приносили пользу тысячам занимающихся изобразительным искусством, смотрят на меня из-за стекол книжного шкафа, напоминая немым укором о незавершенном труде. Так на полуслове закончилось мое участие в издательской деятельности Академии художеств...

К этому времени коллектив кафедры рисунка, возглавляемый мною, уже готовил к печати второе издание «УЧЕБНОГО РИСУНКА», столь необходимого для десятков художественных училищ и вузов. Естественно, что это учебное пособие, в котором изложены обоснования и требования к выполнению всех заданий на всех факультетах представляли интерес и для потенциальных абитуриентов. Со времени предыдущего выхода книги «УЧЕБНЫЙ РИСУНОК» прошло более десяти лет, и актуальность нового издания была очевидна. Сохраняя основополагающие, принципиальные позиции и авторство предыдущего труда, кафедра должна была привлечь по некоторым разделам новых авторов, стремясь расширить диапазон статей в границах программы, которая является основой преподавания рисунка. Но издательство «Изобразительное искусство» к началу 90-х годов «ды-

шало на ладан» и не финансировалось. Мы со своим «УЧЕБНЫМ РИСУНКОМ» балансировали, то надеясь, то теряя всякую надежду. И все же наш труд оказался в числе счастливчиков — последних книг, выпущенных государством в 1995 году. Знаменитый рисунок Карла Брюллова, изображающий двойную обнаженную постановку, выполненный в Академии и хранящийся в Государственной Третьяковской галерее, украсил твердый переплет увеличенного размера книги, достойно завершавшей наши длительные заботы, надежды и переживания...

Наступала новая жизнь и новые условия финансирования, когда кроме заработной платы наш учредитель — Академия художеств (уже Российская) больше не переводила никаких средств для существования. Правда, в начале 90-х годов Институт стал получать реальные деньги за обучение иностранных студентов, что явилось одним из источников нашего функционирования.

В эту пору в ректорат Института обратился представитель издательства, осуществляющего проект публикаций книжечек небольшого размера, знакомящих читателя со значительными памятниками архитектуры Санкт-Петербурга, так называемой «Черной серии». Фактически для нашего конкретного случая это было переиздание существующего труда профессора Института В. Лисовского «АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ». Теперь, уже имея опыт существования в условиях рынка, могу сказать, что финансовое предложение было сильно завышено. После серьезной доработки содержания текста в соответствии со временем, в котором мы жили, договор с издательством был заключен, и весной 1997 года первый экземпляр новой книжки был привезен мне, находящемуся тогда на лечении в санатории «Репино». Одним из важнейших условий договора было то, что весь тираж передавался Институту, мы вольны были распоряжаться им по своему усмотрению.

И наряду с Альбомом, изданным в предыдущем году в Китае, у нас появилась возможность дарить эти книги гостям, как с Запада, так и с Востока, которые посещали Институт в это десятилетие...

Сегодня, проходя по высокому коридору второго этажа мимо персональных мастерских факультета живописи, обращаешь внимание на два больших зарешеченных окна, за которыми просматривается церковный интерьер с горящими свечами. А ведь так было не всегда. В моем рассказе о студенческих годах, да и о более позднем периоде жизни Академии, я нередко упоминал слово «клуб». И действительно запроектированная когда-то авторами-архитекторами и существующая до революции домовая церковь Св. Екатерины впоследствии была закрыта и приспособлена под клуб. В алтарной части была устроена сцена, откуда выступали артисты, заседали президиумы собраний общественных организаций, а также Президиумы Академии художеств, встречающихся со студентами, о чем я упоминал выше. По рассказам, здесь бывали Н. Симонов, Ю. Толубеев, И. Горбачев. Ныне известный пианист Гаврилов играл на расстроенном рояле, стоявшем на сцене. Сюда же привезли на встречу с будущими художниками престарелую поэтессу Ирину Одоевцеву, вернувшуюся умирать на родину, в Петербург. Здесь же выступал существовавший хор студентов, а также самодеятельность Института, проводились новогодние вечера. Тут периодически демонстрировались кинофильмы. Одним словом, тут происходило все, чего сейчас нет или бывает эпизодически в конференцзале Академии.

Но процессы, происходящие в государстве, не могли обойти стороной и нас, Академию. В обществе возобладали новые тенденции, общественная жизнь молодежных организаций хирела. Первомайские и посвященные революции демонстрации стали малочисленными и без прежнего энтузиазма (я говорю о нашем Институте). Вспоминается жалкая кучка демонстрантов, большинство которых как бы по служебной обязанности приходило в праздничные дни в вестибюль Института. И после 10 часов утра, вооружившись знаменем, группа людей отправлялась от Академии художеств по безлюдной Университетской набережной на соединение

Демонстрация. 1 Мая 1984.
О. Еремеев, Б. Угаров.

с колонной Василеостровского района. В конечном итоге на Дворцовую площадь перед трибунами, установленными перед Зимним дворцом, все же вступала несколькими колоннами мощная масса людей, украшенная знаменами, портретами, цветами, музыкой оркестров.

Таким образом, к началу 90-х годов явно обозначился спад идеологического прессинга. В то же время в результате перестройки и еще ранее Церковь заявила о своих правах, которые предыдущая власть столь бесцеремонно перечеркнула. И вот летом 1991 года на мое имя поступило заявление от группы граждан (20-25 человек) с просьбой восстановить функционирование православного храма в Академии. Среди подписавших документ был и академик А. В. Жук.

На Ученом совете, состоявшемся в конце июля месяца, просьба граждан-прихожан была поддержана другим документом, на котором была положительная резолюция Президента Академии художеств Б. С. Угарова. Ученый совет принял решение, ставшее первым в ряду последовавших позже о воссоздании домовых церквей в других высших учебных заведениях города.

Окидывая взором время, прошедшее после того Ученого совета и посещая почти ежедневно свою студенческую мастерскую, отмечаю с долей сожаления, что наша воссозданная домовая церковь не стала столь востребованной для учащихся, сотрудников и профессорско-пре-

подавательского состава, как мне представлялось тогда, давно, на волне эйфории восстановления всего, что было отвергнуто прежней властью. Но возможно, мое мнение поверхностно и объясняется неполными познаниями о жизни нашего прихода, так как многие даты религиозных праздников выпадают на воскресные (нерабочие) дни.

При размышлениях о месте Церкви в России вспоминается время начала XX века, когда с разрешения Синода, который возглавлялся небезызвестным Г. Победоносцевым в Санкт-Петербурге, столице империи, существовало философско-религиозное Собрание, в которое входили видные литераторы, а также религиозные чины. Там проходили диспуты по поводу места религии в обществе. И это накануне русско-японской войны, революционных событий 1905 года. Участница Собраний З. Гиппиус оставила интересные воспоминания очевидца дискуссий, происходивших в нашем городе 100 лет назад. Нынче Церковь, официально отделенная от государства, тем не менее в официозе занимает свою нишу, и открытые в условиях демократического государства обсуждения могли быть полезными для Церкви и Общества.

А в нашей домовой церкви Св. Екатерины периодически отпевают уходящих в мир иной профессоров после гражданской панихиды, которая традиционно проходит в круглом конференцзале под куполом с росписью В. Шебуева...

...Перебирая в памяти праздники так называемого «красного календаря» по существу их проведения и организации в прежние времена, можно сказать, что самыми массовыми были первомайские и посвященные октябрьской революции. Празднование Дня Победы также организовывалось, но оно было в душе и сердце, еще были живы многие участники тех, не так уж и далеких дней всенародного ликования мая 1945 года. Возлагались цветы на захоронения воинов и погибших в годы блокады. Наш Институт на братском Смоленском кладбище, где покоятся тысячи василеостровцев, торжественно отмечал День Победы, возлагая венок к подножию памятника

профессорам, умершим в блокаду… У всех братских могил произносились речи, звучали винтовочные залпы, а затем военные торжественным маршем завершали церемонию. Отсюда, с кладбища сквозь ветви деревьев виднелся дом, в котором я тогда жил. Как-то я пригласил своих коллег-профессоров: Ю. М. Непринцева, А. Д. Романычева и Б. С. Угарова зайти домой, чтобы помянуть по русскому обычаю ушедших от нас. Согласились. Вчетвером вошли в лифт, я приготовился нажать кнопку восьмого этажа, и в этот момент в кабину «влетел» какой-то мальчишка. Мгновенно в лифте погас свет, захлопнулись двери, и мы уже впятером оказались в ловушке. Наступила тревожная тишина. Первым нарушил ее непосредственный и очень эмоциональный Непринцев: «Я так и знал, не надо было идти!»

Встреча ветеранов Великой Отечественной войны Института им. И. Е. Репина. 1998.

Затем после некоторого интереса, проявленного жильцами дома, через часполтора специальной лифтовой бригадой мы были извлечены из своего плена и продолжили пешком путь на 8-й этаж. Вот так прошел тот День Победы. Мне он памятен до сих пор.

В годы, когда я уже работал ректором, идеологические вожжи были ликвидированы, образовался вакуум. И я принял решение: ежегодно, в канун этого праздника устраивать встречу участников войны. Инициатива была тепло воспринята. Все это было тем более интересно, так как многие профессора (В. А. Ветрогонский, А. В. Жук, А. К. Соколов) в те годы, будучи юнцами, уходили защищать Родину из родных стен Академии худо-

жеств. На встречи в кабинет ректора уже постаревшие ветераны приходили прифранченные, пиджаки их украшали ордена и медали. Последние десятилетия стало не очень престижно надевать награды, и представлявшаяся возможность вытащить из мест хранения свидетельства боевой молодости и украсить ими свою грудь хотя бы один раз в год, мне казалось, радовала многих. Эту традицию я старался подкрепить обязательным фотографированием участников приема в различных ситуациях — в кабинете ректора, в круглом вестибюле Академии или возле сфинксов у плещущихся волн Невы.

Год от года все меньше становилось тех, кто приходил на этот праздник. Ветераны уходят. Но может быть, дети и внуки вспомнят о нас, если увидят фотографии, зафиксировавшие их отцов-дедов в памятные дни мирной жизни Мая. А полтора года назад позвонил мне домой Ф. Мельников, поздравил с праздником и спросил: «... Будут собирать ветеранов?...» Я не ответил на вопрос, так как уже не был ректором. В следующем году его не стало...

Празднование же международного дня 8 марта носило характер галантности со стороны сильной половины человечества, особенно после объявления этого праздника нерабочим днем. Мне показалось, что организационное внимание женщинам нашего коллектива было делом заслуженным и естественным. Поэтому накануне праздника в ректорат приглашались женщины, которые повседневно участвовали в работе учреждения и были опорой руководства в организации учебного процесса. Это наши чиновники, выполняющие часто техническую работу, имеющие большой опыт и помнящие многих выпускников Института последних десятилетий.

На днях я встретил в высоком коридоре Академии Вал. Мих. Астраханцеву, которая знает меня еще по времени моего студенчества в 50-е годы. Она и сейчас трудится уборщицей, не порывая связей с Институтом. Конечно, она присутствовала на приемах женщин в ректорате. Приглашал я и старейших, заслуженных профессоров и доцентов. Все они ценили это внимание со сто-

роны руководства Института. Прихорашивались, появляясь в нарядных праздничных платьях; казалось, что глаза их при этом блестели радостно. Каждая участница приема уходила с гвоздикой в руках...

О Керзине. Давным-давно это было. В конце войны. Военная судьба забрасывала меня то в Румынию, недалеко от города Плоешти, то в начале 45-го года — в Чехословакию, в город Кошицы — в то время место пребывания президента страны Бенеша. Пришлось в это же время побывать и в столице Венгрии — Будапеште. Каким-то образом следами этих моих «путешествий» оказались металлические, изредка бумажные деньги. Сейчас не помню, результатом чего стало их появление у меня — то ли естественным путем, когда они являются посредником при торговле, или случайно... А в самом конце войны молодой словак подарил мне американский доллар. Это был первый денежный знак США, увиденный мною, и который через десятки лет, сегодня приобрел такое важное место в повседневной нашей жизни. А тогда, когда мне было двадцать два года, эти денежные знаки, в том числе и доллар, особенно он, представляли только визуальный интерес, а о так называемом курсе доллара (который существовал и тогда) я не задумывался, да это и не имело никакого значения.

Итак, моя нехитрая, еще неосознанная коллекция, положила начало интересу к собирательству монет, скорее как свидетелей моего пребывания в тех или иных странах. Позже, когда Светлана переехала из Москвы ко мне в Ленинград, она привезла и небольшой мешочек с российскими монетами дореволюционной чеканки, найденными где-то в культурных слоях древней Москвы. Коллекция моя расширялась. Наступило время, когда я стал в 60-е годы часто бывать за границей. И из всех стран невольно привозил монеты, оставшиеся в кошельке к концу путешествия. Это собирательство не было системным. Брал все, что попадало мне в руки. Позже я придумал способ их наглядного хранения. Теперь

они — в специальных деревянных ящичках, на черном или красном бархате красиво сверкают или мерцают, отливая потемневшей от времени медью, как например монеты времен Елизаветы, Павла или же индийские, египетские. Есть в коллекции и юбилейный серебряный рубль, выпущенный к 300-летию дома Романовых в 1913 году. Вот этот рубль и приводит мои воспоминания к Академии художеств. А дело было так. Как-то Светлана, желая доставить мне удовольствие, принесла, только что купив в магазине, свеженькую, как говорят «пахнущую краской», книгу «РУССКАЯ МОНЕТНАЯ СИСТЕМА» в белой жесткой обложке с золочеными буквами. Конечно, я жадно стал листать книгу, с удовольствием отмечая совпадения некоторых отпечатков монет с имеющимися в моей коллекции. Наконец добрался и до изображения юбилейного рубля 1913-го года. А книга эта имела характер научно-обоснованного труда, где все известное о монетах сообщалось читателю. Так, под изображением юбилейного рубля мелким шрифтом написано было к моему удивлению: «По модели М. А. Керзина». Вот таким образом в своем повествовании я добрался до Академии. Хотя сомнения оставались. Но совпадения специальности, фамилии, инициалов с человеком, которого я знал сегодня, в 70-е годы со столь далекими событиями, предшествующими Первой мировой войне, поддерживали мою уверенность. Чтобы рассеять сомнения, оставалось ждать встречи с М. А. Керзиным, нашим профессором скульптуры.

Михаил Аркадьевич относился к той плеяде профессоров, которая начинала свой творческий путь еще в предреволюционные годы. Учился в Академии раньше М. Г. Платунова и И. П. Степашкина. Происходил из семьи, в которой отец его А. Керзин был заметной фигурой в музыкальных кругах. Сын его, Михаил, будущий скульптор, очевидно унаследовав от отца активное отношение к жизни, уже студентом Академии занимал какое-то серьезное место, как сегодня бы сказали, в общественных организациях Академии начала века. Зна-

чительно позже, живя в Минске, на оккупированной немцами советской земле, М. А. имел явочную квартиру для встречи людей, подпольно боровшихся с врагом. А теперь он — профессор нашего Института, и фамилию его я увидел в той самой книге. Мне предстояло встретиться с человеком, длинная жизнь которого вместила так много интересного, похожего на увлекательный роман. И вот в приемной ректората я беседую с Керзиным. Он как всегда, в темно-синем костюме при галстуке. Худощавый, со впалыми щеками, седеющими волосами (!) и небольшими, очень живыми глазами, от которых, казалось, ничто не ускользало.

Осторожно задаю вопрос о его возможном авторстве при подготовке юбилейного рубля дома Романовых 1913 года.«А как же! — ответствовал М. А., ухватив меня за лацкан пиджака, — как сейчас помню перипетии вокруг того, кому отдать заказ на изготовление модели: русскому или же иностранцу. А видели бы Вы, какова была модель!»

Вот так взволнованно и эмоционально рассказывал мне М. А. о том, что было в начале XX века. О многом еще он вспоминал тогда. Он был неутомимым рассказчиком и имел кристальную память.

Родившийся в XIX веке, он и в наше время обладал неугасающим интересом к жизни, которая окружала его: было ли это собрание молодежи или занятия со студентами, или же на заседании Президиума Академии художеств – до всего ему было дело. Везде он считал своим долгом сказать слово, изложить свою позицию. Обладая ораторским артистизмом, он страстно стремился донести до слушателя суть своей мысли. А его руки, их жесты участвовали в довершении образа выступающего.

Я не был близок к Михаилу Аркадьевичу в житейском плане. Скульптурный факультет располагается на так называемом Литейном дворе (на территории Академии возле Большого проспекта). Там же и жил М. А. в одиночестве. Много вокруг его жития-бытия ходило различных легенд. Так, на вопрос о долгожительстве он с долей ко-

кетства отвечал: «Я вел умеренно-развратный образ жизни...», чем всегда вызывал улыбку у окружающих...

Мне приходилось видеть его и не только в учебно-творческой среде Академии художеств. Однажды летом в Павловске, где он снимал дачу и отдыхал в этом замечательном, ласкающем глаз пригороде, мы встретили его на берегу пруда в коломянковом костюме и со складным стульчиком в руках, на который он при необходимости отдохнуть садился. Погода тогда благоприятствовала нашей беседе о прелестях парка и дворца...

Зимой мы с женой приезжали туда же — в Павловск, и на лыжах скользили по лыжне, преодолевали горки, спуски, катались под ажурными мостиками, по которым гуляли летом, наслаждаясь тихим течением реки Славянки. В один морозный день еще издалека мы увидели какую-то странную одинокую темную фигуру, которая медленно приближалась к нам. Она была необычна своей статичностью среди заснеженного парка с многочисленными лыжниками в постоянном движении, одетыми в различного цвета спортивные костюмы. Удивлению моему не было предела, когда приблизившись, я узнал в этом, медленно двигающемся человеке, Михаила Аркадьевича, который во все времена года не изменял здоровому ритму жизни. Он был одет в очень длинное пальто, как видно, оно было на меху. Бобровый воротник поднят. Шапка спущена на уши, а на глазах — черные очки. Остановились. Поговорили о делах академических, а он в очередной раз выразил восторг перед красотой Павловского парка и в это время года...

Жизнь мудрого человека вместила так много — даже мои беглые заметки свидетельствуют об этом. Кажется, он писал воспоминания... Хочется, чтобы мои эпизодические встречи с М. А. еще раз напомнили об одной из колоритнейших фигур отечественной художественной школы...

Репино. Июнь 1964. О. Еремеев, М. Бобышов.

О Бобышове. В ряду заметных художников, с ко ими судьба свела меня в период учебы и позже — как мастерами, имеющими огромный творческий жизненный опыт и бывшими посланцами, представителями еще старой дореволюционной художественной школы, образ которых сохранился как на редкость интеллигентных и воспитанных, имеющих высокий авторитет среди современников, — мне хочется назвать имя Михаила Павловича Бобышова.

Свое художественное образование он получил не в Академии, а в училище барона Штиглица в начале XX века. Узнал же я об этом совершенно случайно и совсем недавно. Обратились ко мне с кафедры рисунка СПБХПА (так теперь называется бывшее училище б. Штиглица) с просьбой написать рецензию на подготовленный ими Альбом об учебном рисунке и этапах,

которые отражают различные его состояния на протяжении более векового существования Академии (такое название сейчас носит это учебное заведение). В числе иллюстраций мое внимание привлек рисунок обнаженного натурщика, подписанный достаточно разборчиво — «М. Бобышов. 1906 г.». Сразу же вспомнился Михаил Павлович Бобышов, но учился ли он в этом художественном заведении? Открыв 3-й том Большой советской энциклопедии, я с удовольствием обнаружил в статье «Бобышов» фразу о том, что учился он в 1900—1907 годах в училище б. Штиглица. Вот такая неожиданная поисковая работа всколыхнула во мне воспоминания об этом замечательном театральном художнике, профессоре, руководителе персональной мастерской в Институте им. И. Е. Репина в мои студенческие годы и более поздний период.

Михаил Павлович не был моим учителем, но мне посчастливилось быть знакомым с ним в последние годы его жизни. В памяти осталось посещение его дома. Это был солнечный день. Просторные комнаты квартиры, обставленной без нагромождения мебелью красного дерева. На стенах несколько работ художника. Запомнилась мне и фотография, которую показал Михаил Павлович, запечатлевшая его посещение мастерской И. Е. Репина в Куоккале, кажется, в 1914 году. Знаменитый круглый стол, за которым многочисленные гости и среди них — молодой М. Бобышов.

А в мои годы он, казавшийся мне уже стариком, сохранил стройность осанки, имел хороший рост, полуседую шевелюру дополняли деликатные усики. Ему присущи были учтивость и внимание к собеседнику. Одежда дополняла образ художника, одевающегося неброско, но со вкусом.

Театральная мастерская, которой он руководил в Академии, всегда отличалась в ряду других декоративностью своих эскизов и постановок по живописи; они несли в себе элемент театральности; они привлекали внимание зрителя, заставляли его остановиться, чтобы ра-

зобраться в пиршестве красок. В то время в практике этой мастерской была работа и клеевыми красками на больших холстах. Как правило, это были натюрморты. И еще одна особенность: контингент студентов мастерской тогда комплектовался как и станковых — на добровольных началах и после III-го курса. Туда шли энтузиасты, желающие в дальнейшем связать свою творческую судьбу с театром. Они душевно были подготовлены к этому.

И последняя моя встреча с Михаилом Павловичем. Это было в июне 1964 года. Лето. Солнце. Мы с женой приехали в Репино, посетили Дом-музей Ильи Ефимовича «ПЕНАТЫ» и гуляли по берегу Финского залива. Совершенно неожиданно встретили Михаила Павловича, который отдыхал здесь же в Доме творчества композиторов, среди сосен Карельского перешейка. Он пригласил к себе. На стенах висели этюды, выполненные художником акварелью в последние дни, фрагментом изображающие стволы деревьев, освещенные солнцем с сине-лиловыми тенями.

На прощанье мы сфотографировались. И снимок этот — в моем альбоме. А с того памятного снимка в Куоккале (ныне «Репино») прошло долгих полвека. Снова Михаил Павлович здесь, где совсем рядом спит вечным сном хозяин легендарных «ПЕНАТ». И наша фотография — может быть, последняя в жизни М. П. — вновь запечатлела его в этих местах, куда прибыл на отдых престарелый художник. О чем он думал тогда? Об этом никто не знает…

7 июля его не стало…

Так сложилось в Академии художеств — в начале ее существования в середине XVIII века, что первыми ее учителями стали приглашенные из-за границы иностранцы.И не только учителя, но и архитекторы, художники, да и в других областях развития общества приглашенные заморские специалисты играли основную роль в становлении просвещенного государства. Многие с запада устремились через «окно, прорубленное в Европу» к нам, в Россию. Европа к тому времени в

своем развитии оставила далеко позади нашу страну. Уже почили в бозе такие гиганты как Леонардо, Микеланджело, Рафаэль, Рембрандт, Дюрер. Россия же, обладающая достижениями в церковной живописи как Рублев, Дионисий, Феофан, нуждалась при становлении Академии в открытии для себя принципов европейской школы подготовки профессиональных творцов в области изобразительного искусства. Следует отметить, что русские оказались неожиданно восприимчивы к этому. Появление уже в начале XVIII века живописцев А. Матвеева, И. Никитина, архитектора Коробова и других — доказательство талантливости народа и способности воспринимать мировые достижения. И все же основные вершины в области искусства были там — за рубежами нашего государства. Туда ездили молодые талантливые, закончившие Академию, чтобы учиться и познавать созданное великими предшественниками. Так было на протяжении всего существования Академии. Позже эта традиция была нарушена, и только после Отечественной войны 1941—45 годов постепенно стали налаживаться связи и взаимные обмены поездками лучших студентов нашего Института с вузами некоторых восточно-европейских стран. Уже я касался этих поездок, проходивших как зарубежная практика в течение двадцати дней. Конечно, это были ознакомительные поездки — музеи Праги, Дрездена, Будапешта, памятники архитектуры средневековья; все это жадно впитывалось студентами, да и нами, руководителями, не мечтавшими в годы своего обучения о подобных поездках. Конечно, это не были пансионерские поездки, которых удостаивались лучшие выпускники XIX века, но все же они значительно расширяли диапазон молодых художников. Они получили возможность увидеть некоторые шедевры, знакомые только по лекциям или из книг по искусству.

Годы второй половины XX века, десятилетия 60—80-х годов характеризовались достаточно прочными реалистическими основами нашей отечественной школы. А школа на Западе в этот период дегра-

дировала, умирала. Можно сказать, она перестала быть школой, превратившись в субъективные размышления с кистями в руках по поводу чего-либо.

Вспомнился эпизод во время посещения в Будапеште Высшей школы изобразительного искусства. Чтобы ознакомить нас со студенческими работами, показали этюды, хранящиеся в фонде института. Об одной из работ поведали такой курьезный случай. Во время обхода профессор —руководитель мастерской, указав на этот этюд, сказал, что он висит кверху ногами и следует его перевесить правильно. А никто этой несуразности не заметил! Да собственно говоря, это не имело значения по существу. Вот так мы и ездили тогда за рубеж. Поездки, конечно, пользовались популярностью. Наиболее активные и творчески обеспокоенные студенты успевали за эти 20 дней написать несколько этюдов и, как правило, мы у себя дома, в Alma Mater устраивали выставки по итогам зарубежных поездок. Таким образом, в орбите наших интересов в разных сочетаниях были Варшава, Гданьск, Прага, Берлин, Дрезден, София и, конечно, малые города, что представляло не меньший интерес своим сохранившимся подчас со времен средневековья колоритом, как например Чешский Крумлов на юге страны; или совершенно прелестный Веймар, где жил великий Гёте, и где во время второй мировой войны существовал известный всему миру концлагерь, где трагически закончили свою жизнь десятки тысяч невинных людей!

В памяти остались и Велико-Тырново, и черноморское побережье Болгарии, и венгерские городки нередко с труднопроизносимыми названиями, к примеру Сехешфехервар. Все это обогащало наши представления и об искусстве, и о жизни. В это же время наряду с поездками студентов за рубеж практиковались обменные выставки работ между институтами — партнерами, с которыми мы поддерживали творческие связи. Но чаще выставки отправлялись «туда», так как методически для нашего Института учебные работы студентов «оттуда» имели весьма малый интерес.

Но вот как-то в конце 80-х годов к нам прибыла делегация из Нью-Йорка одной из существующих там Академий, придерживающейся реалистических принципов преподавания изобразительного искусства. Их было двое — высокие, молодые, стройные люди. Приехали они с женами. Не курили — тогда в США считалось хорошим тоном не курить, заботясь о своем здоровье... Желая поддержать методические принципы своей Академии, они обратились в наш Институт с просьбой прислать в Нью-Йорк выставку студенческих работ по рисунку и живописи с I до последнего курсов, включая и дипломные картины. Им была предоставлена возможность отобрать материал по своему усмотрению и, таким образом, сформировать методическую выставку. Среди работ были и очень крупные дипломные картины недавних выпускников Г. Перовой, Д. Коллеговой, Тевяшова и другие. Все работы были отправлены самолетом через океан, и в 88-м году осенью в Нью-Йорке должна была торжественно, с афишами и каталогами (что для нас тогда было весьма непривычно) открыться выставка работ студентов Института им. Репина. Выехать на вернисаж готовились, оформив все документы, президент Б. С. Угаров, заведующий кафедрой рисунка П. П. Белоусов, искусствовед Т. С. Юрьева и я, в то время — проректор по учебной работе. Следует здесь напомнить, что процесс подготовки к выезду имел тогда весьма своеобразный характер и окружен был ореолом некоторой таинственности и непредсказуемости. Причем нам, находящимся в ведомстве Министерства культуры СССР (естественно, оно было в столице), паспорта с визами вручали вечером, накануне выезда за рубеж. Мы уже имели в кармане приобретенные заранее билеты, и вообще, как говорится, было «чемоданное» настроение. Привозил паспорта чиновник с портфелем возраста отставного полковника. И вот артисты, выезжавшие на гастроли, и другие по нашему ведомству культуры томились в рабочих кабинетах, коридорах Министерства, ожидая документы. Конечно, как правило, все заканчивалось благополучно. Но унизительно. В этот раз я не дождался своего паспорта. И по предложению Бо-

риса Сергеевича поехали к нему домой в только что полученную президентскую квартиру в переулке Островского. На кухне поужинали супом и для настроения выпили по стопке водки; после чего я отправился на Ленинградский вокзал, взял билет и утром, прибыв в родной город, сообщил по телефону-автомату недоумевающей жене, что через 15 минут буду дома.

А выставка уже была в Нью-Йорке, все работы висели на стенах, ожидая вернисажа, что и произошло по прибытии нашей делегации. На закрытие же выставки (через месяц) прибыл один я. Это были предрождественские дни. Город украшен зеленой хвоей и елками, и много красного в различных конфигурациях; от огромных бантов на стенах зданий до алых одежд Санта-Клаусов, разгуливающих с колокольчиками по авеню и стрит знаменитого города. Это создавало праздничное настроение среди разноязычной публики. Нередко эти ходячие символы праздника использовались и в рекламных целях в связи с предстоящим Рождеством.

До сих пор в Институте хранятся ксероксы многочисленных публикаций в газетах, которые поместили рецензии на нашу выставку. Они, естественно, не были единодушно положительными. Но сам факт подобной выставки работ студентов старейшего художественного заведения России в Новом Свете о многом говорит. А мои беседы со студентами-американцами, высоко ценящими достижения нашей художественной школы, подтвердили актуальность этого проекта.

Конечно, город с нагромождением гигантских, уходящих ввысь небоскребов, теснящихся между собой, разделенных узкими улицами — стрит с огромными американскими машинами, как-то помещавшимися на этих самых улицах, в архитектурном облике которых видны все происходящие изменения — от привычных для нашего глаза Триумфальной арки юга Манхэттена, там, где начинается Бродвей или Эмпайер стейт билдинг 30-х годов и, наконец, до современных башен Всемирного торгового центра, ставшего столь печально известным в последние годы, а также красочная толпа, перетекающая в

Встреча в ректорате с принцем Чарльзом. 1994.

эти предпраздничные дни из одного магазина в другой, не могли не привлечь моего внимания, и на страницах альбома появлялись все новые и новые рисунки...

Мое пребывание в Нью-Йорке совпало с приездом в США М. С. Горбачева, его выступлением в ООН. К сожалению, трагические события омрачили то время — землетрясение в Спитаке (Армения), заставившие нашего лидера срочно вернуться на родину. Я же, не зная английского языка и живя один, увидел по телевизору несчастье, постигшее этот древний народ. На следующий день фасад храма Вахтанга, недалеко от которого я жил, был декорирован огромным зеленым полотни-

щем с золотом, выражающим скорбь и сострадание людям, живущим на далекой земле предков. Вот в таком «обрамлении» проходила в Нью-Йорке первая в истории выставка, столь масштабно представляющая Институт в западном полушарии.

О своем пребывании в Нью-Йорке я, как обычно, сделал дневниковые записи и путевые зарисовки. За десятилетия различных поездок их накопилось много, и в 1997 году обстоятельства подтолкнули меня издать книжку «ОТ АМЕРИКИ ДО РОССИИ». Вот там мои впечатления о путешествии в Нью-Йорк изложены более полно...

Не прошло и года после столь значительного события в истории Академии, как снова наш Институт был представлен студенческими работами на фестивале советского искусства, проходящем в городе Глазго (Шотландия). Сюда я ехал не один, как в Штаты, а в составе делегации, которую возглавлял вице-президент Академии художеств Д. С. Бисти.

Лондон встретил мелким дождичком. В аэропорту Хитроу пересели на самолет английской компании, который доставил нас в Глазго. Здесь уже ожидали черные автомобили, в которых восседали водители в форменной одежде, фуражках и при перчатках. Сидели они справа — движение здесь левостороннее... На следующий день в городской Палате состоялся прием, где были представители власти города, в частности лорд-мэр: женщина в красном пиджаке с массивной золотой цепью на шее, являющейся принадлежностью этой высокой должности, унаследованной, очевидно, из глубины веков. Были и наш посол в Англии Замятин, заместитель министра культуры Хильчевский и другие официальные лица. Затем состоялось открытие выставки фотографа и художника Родченко, позже — нашей выставки в Художественном институте, здание которого построено по проекту архитектора Макинтоша.

Экспозиция нашего Института являлась лишь частью представленных в различных помещениях города выставок, в том числе и персональных, стремящихся познакомить шотландцев не только с реализмом, но и

другими направлениями творчества, имеющими быть в широком спектре МОСХа.

Яркое впечатление оставила наша поездка в город Эдинбург: королевский дворец, крепость, главная улица, по которой шествовали одетые в национальные костюмы с волынками шотландцы, отмечающие какой-то свой праздник. Все это было сказочно красиво и интересно, но коротко. И в тот же день мы отправились в обратный путь в Глазго. В памяти сохранился образ города конкурсов, международных музыкальных фестивалей, выставок, праздников...

И, наконец, третья зарубежная выставка, о которой хотелось бы рассказать. Она состоялась в 1995 году в Париже, в здании ЮНЕСКО. В нашем новом государстве возникли иные возможности. Иные ценности стали определяющими в жизни. В руководстве Академии художеств, которая стала называться Российской, появился новый, но уже известный человек, который к этому времени был отмечен, кажется, всеми возможными наградами и званиями, необычайно динамичный, темпераментный, инициативный; творчество его было широкого диапазона: от прикладных видов искусства до станковых; он мне напоминал действующий вулкан, который функционировал всегда. Это был Зураб Константинович Церетели. Церетели и покой — два понятия несовместимые. Тогда он исполнял обязанности вице-президента Академии. В это же время обсуждалась возможность выставки дипломных работ двух институтов — московского и нашего — в здании ЮНЕСКО. Предполагаю, что инициировал эту поездку З. К. Церетели, являвшийся Президентом Международного фонда содействия ЮНЕСКО. Кому бы еще могла принадлежать такая идея?

Проект выставки был весьма неожиданным и потому не однозначно воспринимался в Президиуме Академии художеств. Суть его состояла в том, что выставочное помещение делилось пополам: в одной части — экспозиция двух институтов: им. И. Е. Репина и им. В. И. Сурикова, а в другой — работы художников, имигрировавших из страны в советское и более позднее время и проживающих во Франции. Вот такое сопряжение двух, казалось,

несовместимых изобразительных направлений: спокойного академического творчества студентов, подводящих итог своего обучения, и достаточно взрывного творчества художников, которые оторвались от родины и пустили корни на Западе — кто достаточно успешно, а кто — и нет. Но предложенная идея восторжествовала, работы отправлены во Францию, а через некоторое время два ректора — я и Шепелев Л. В. — отправились туда же.

Поздним вечером в окошках самолета сквозь темноту черного неба показались желтые и холодно-зеленые огни — это Париж! После размещения на ночлег отправились в ресторан «Фуке», где нас ожидал З. К. Церетели и его земляки: официальные представители Грузии во Франции, художники, сыновья знаменитых людей, сидящие все за длинным столом, составленным из отдельных ресторанных столиков. Чуть поодаль сидели французские парочки, с интересом наблюдали за различными проявлениями темперамента приехавших из России.

На следующий день вечером состоялось открытие выставки. Присутствовал посол России Рыжов, вел. кн. Леонида Георгиевна с дочерью, конечно, много русских, работающих здесь, во Франции. Не без интереса удалось познакомиться с творчеством наших бывших соотечественников. Некоторые, как Целков, недоучившийся в нашем Институте, также был представлен в экспозиции изображением своих, уже ставших известными, персонажей. Опасения скептиков о рискованности совмещения произведений художников, окончивших Академию и свободно творящих в Париже, были напрасны. Праздник, а выставка — всегда праздник — состоялся. Наша художественная школа была представлена на Западе достойно. И это — тоже победа и честь. Думаю, что приезд через несколько лет в Россию Президента Эколь де Пари подтверждает признание нашей школы. Ему в качестве презента я вручил Альбом дипломных работ нашего Института.

Должен отметить, что выставка позволила извлечь и некоторые уроки из этого «экзамена». Часть картин была выдержана в коричневом, осмелюсь сказать, в «эр-

митажном» колорите, что в условиях работы в мастерских, несмотря на ежегодные летние пленэры, становится определяющим, как бы сгармонированным, вроде без пошлости цветистой живописи. Как-то мы запамятовали, что были Манэ, Гоген, Ван Гог, Репин, Суриков, А. Иванов с его «Явлением Христа народу».

Всего в четыре дня уместилась эта поездка. Но какие это дни! Вновь побывал в Лувре, а также в музее Орсе, где столько шедевров XIX века, удалось посетить музей О. Родена, в памяти остался Собор Парижской Богоматери, возле которого мальчишки на роликах выделывали какие-то особые фигуры, соревнуясь между собой и вызывая восторг публики. Обошли вокруг Ситэ через мосты, любуясь пароходами, набережными, на одной из которых — базар цветов, голубей, кур, аквариумных рыбок, мышей...

А как-то вечером отвезли нас на Монмартр — знаменитое место Парижа, где кроме ветра, хозяйничавшего здесь на горе, очаровательных узких улочек и маленькой площади, опустевшей в это позднее время, мы — два русских художника были единственными, кто вспоминал о своих французских коллегах, заполнявших днем эту легендарную площадь.

Вновь и вновь возвращаясь мыслями к этим трем зарубежным выставкам студенческих работ, осознаю, как изменилась роль нашей художественной школы в мире, став фактически единственной, где прививаются фундаментальные реалистические принципы видения и изображения окружающего мира, она стала притягательным примером для отдельных многочисленных национальных школ. Хотя и здесь не все просто. Так, направляя студенческие работы в город Гент (Бельгия) по просьбе ряда профессоров тамошней Академии им. св. Луки, большинство в руководстве отказалось экспонировать в своих стенах выставку наших студентов, заявив: «Зачем нам она?»

Нынче незачем выпускникам Института ездить на Запад, чтобы совершенствовать свое мастерство, как это было в XIX веке, когда лучших выпускников Академии направляли на стажировку на несколько лет во

Францию или Италию. Вспомнилось посещение Анны Петровны Остроумовой-Лебедевой. Это было в годы моего обучения в художественном училище, когда группе студентов случилось побывать в ее квартире на ул. Лебедева, носящей имя ее не менее знаменитого мужа, академика, где она сохраняла его мемориальный кабинет с 30-х годов, когда он ушел из жизни. Маленькая старушка, она тихим голосом рассказывала как после окончания Академии (учебы у Репина) ездила совершенствоваться в Париж, в мастерскую Уистлера, и какие он ставил задачи перед молодыми художниками...

После шумного успеха в Европе дягилевских сезонов и русского авангарда начала XX века, спустя десятилетия возник бум вокруг произведений соцреализма. И потекли на Запад из мастерских застоявшиеся, невостребованные отечественным потребителем произведения русских художников.

Думаю, успех выставок студенческих работ можно рассматривать в том же контексте подвижек в мире изобразительного искусства.

Последнее десятилетие века, совпавшее с периодом моего ректорства, а также достаточно спокойной сменой государственного устройства страны, побудило другие условия экономического существования людей наряду с расширением возможности инициативы, новых форм общения и контактов студентов, преподавателей-художников со своими зарубежными коллегами. Вот об этом новшестве в жизни Института хочется вспомнить, так как оно стало дополнительным качеством, появившимся в должностных обязанностях ректора, чем не занимались мои знаменитые и уважаемые предшественники. В это время прекратились наши контакты по студенческому и преподавательскому обмену с институтами бывшего соцлагеря. И здесь первыми, кто проявил желание по установлению творческих связей, были китайцы (о чем я уже писал раньше достаточно подробно). 91-й год стал началом наших дружеских контактов в различных формах с художественными вузами великой восточной страны.

Несколько позже возникла инициатива нашего северного соседа — Норвегии по осуществлению сложного проекта создания художественного центра для стажировки российских и норвежских молодых художников, только что окончивших институты.

И вот — Киркенес. Небольшой городишко на севере Норвегии, у самой границы с Россией. Это место известно в истории тем, что в конце Отечественной войны советские войска освободили этот кусочек норвежской земли от фашистов, и жители городка в честь этого события возвели памятник — на высоком постаменте стоит бронзовый наш солдат, напоминая о прошлом.

Вот в этом-то городке два предпринимателя решили дать деньги на благородную затею по созданию центра. Был куплен трехэтажный дом, и закипела работа по осуществлению проекта. Мне вместе с ректором московского института Л. В. Шепелевым в марте 1992 года довелось быть при начале всех работ. Вспомнилась сейчас достаточно комичная ситуация, когда находясь на погранзаставе, мы не могли из-за каких-то формальностей преодолеть границу, чтобы оказаться у цели нашего визита — в Киркинесе. Тогда пограничный майор, славный, очень общительный человек, которому надоела эта канитель, сказал нам: «Да идите так...». И вот два ректора с небольшими чемоданчиками в руках по снежной дороге, пешком, под лучами благосклонного солнышка преодолели государственную границу и оказались в объятиях Хуго Овергорда.

Но теперь настала пора рассказать о нем и его роли в осуществлении этого проекта. Хуго — это его имя — старший морской офицер норвежского военно-морского флота; в свое время был морским атташе посольства Норвегии в Москве, конечно, хорошо владеет русским языком. В описываемое мною время являлся начальником пограничной службы региона, граничащего с нашей страной. Женат, она — художник-прикладник по декоративному ковровому ткачеству, стажировалась в Мухинском училище. Кроме денег, которые всегда нужны, в осу-

Норвегия. Киркенес. 1992. Открытие Норвежско-Российского художественного центра. О. Еремеев, Л. Шепелев, Король Норвегии, Королева Соня.

ществление этого проекта была вложена людская душа; она, эта душа, принадлежала Хуго Овергорду и его жене — Берите, которые симпатизировали нашей стране и были генератором в осуществлении нашей идеи.

Тем временем дом реконструировался — внутри была осуществлена перепланировка; он приспосабливался для будущих обитателей, мастерских для них, также предусмотрен был и выставочный зал.

А в Институте в это же время готовили кандидатов для поездки в первый поток в Киркенес. Надо было подобрать художников, которым интересно побывать на Севере, что-то сделать достойное за три месяца (что определялось Положением), да и отчитаться выставкой своих работ. Каждый стажер кроме приличных жизненных условий получал и денежное вознаграждение...

Не прошло и полгода, как мы с Шепелевым вновь отправились в Киркенес, чтобы принять участие в открытии Норвежско-Российского центра и выставки работ, развернутой в выставочном помещении.

Тогда же король Норвегии и королева Соня объезжали свои северные владения, и их пребывание на открытии Центра также было включено в Протокол.

Все проходило торжественно. Обитатели городка высыпали на улицу и под скупым северным августовским солнцем приветствовали королевскую чету, которая, не торопясь, проследовала в Центр, по пути отвечая на приветствия, изредка — на реплики и разговаривая со своими подданными. А в Центре ожидали прибытия их Высочеств, которым мы — оба ректора — и были представлены. Затем они осмотрели выставку, останавливаясь и обсуждая между собой отдельные, видимо понравившиеся им, картины (мы привезли и небольшие дипломные работы)...

Центр функционировал несколько лет. В 1995 году в нашем Институте была организована передвижная выставка молодых норвежских и российских художников. На открытии ее присутствовал и Хуго Овергорд.

Как-то, в эти же годы пришел ко мне на прием профессор художественного института им. св. Луки города Гента художник Гарольд Ван де Перре. Он представился как член Комитета по спасению Петербурга-Ленинграда. Был такой Комитет во главе с мэром города А. А. Собчаком, в который входили видные деятели города, а также представители ряда зарубежных общественных организаций. Задача Комитета, очевидно, определялась названием, в его заботы и деяния я посвящен не был...

Характеризуя творческое лицо Г. В. де Перре, хочу сказать, что к этому времени он уже был призером международных конкурсов видеофильмов по изобразительному искусству, главным образом, по живописи Фландрии, где он живет и работает.

И он предложил читать лекции о творчестве своих земляков — великих художниках: Ван Эйке, Брейгеле и Рубенсе. Причем о творчестве последнего им уже была издана книга-альбом. Мне показалось тогда, что подобные лекции в художественном учебном заведении должны представлять интерес как для студентов, так и для преподавателей, а для специалистов по данному профилю — тем более.

И с тех пор вот уже десять лет Г. В. де Перре регулярно, через 2-3 месяца приезжает в наш город, совмещая посещения нашего Института с выполнением других многочисленных забот, определяемых широким кругом его интересов (надо отметить, что он — очень эрудированный и широко образованный человек, хорошо знает литературу, классическую музыку, в том числе и русскую).

Брюссель. 1997. Гарольд В. де Перре, Е. Еремеева, О. Еремеев.

Итак — лекции, которые в связи с установившимися между нами дружескими отношениями и по его просьбе проходили в кабинете ректора с показом диапозитивов, которые он имел возможность снимать у себя на родине с оригиналов. Как правило, свои комментарии о каждом произведении и личные впечатления он излагал на французском языке, что тут же переводи-

лось на русский неотступно сопровождавшей его переводчицей; изредка — на голландском языке, тогда подбирая точные соответствия услышанных терминов по изобразительному искусству, перевод выполнял заведующий кафедрой русского языка И. Б. Братусь.

В дальнейшем после основательного знакомства слушателей с творчеством классиков фламандского искусства в своих лекциях Гарольд стал знакомить аудиторию с национальными художниками более позднего периода, в том числе и представителями модернистских течений XX века. Форма изложения лекций была свободной (изредка они сопровождались подобранной им музыкой). Нередко, анализируя произведения мастера, он выстраивал их композиционные схемы, привнося некоторые формальные элементы, которые, как он считал, лежали в основе картины. Сам по себе подобный подход не является новым, хотя в лекциях наших профессоров не имеет места, и поэтому выглядело это неожиданно, хотя интересно. В личных с ним встречах я высказывал свое мнение, что вряд ли Рубенс или Ван Эйк таким образом выстраивали композиционный (на начальном этапе) строй своих будущих произведений. Думаю, что подобный разбор картин мог быть присущ многочисленным аналитикам, уделяющим тщательное внимание творчеству своих великих предшественников. И с этим Гарольд Ван де Перре соглашался...

Удивление у меня вызывало некоторое равнодушие со стороны как студентов (которые, возможно, «сыты» лекциями), так и преподавателей, особенно читающих лекции о творчестве художников этого периода. Думаю, что это равнодушие связано и с некоторой жизненной перегрузкой.

Я уже упомянул, что интересы Гарольда были достаточно широки, и со временем он стал одним из организаторов обменных выставок с музеями нашего города: Эрмитажем, литературно-мемориальным Ф. М. Достоевского, музеем истории города — Петропавловской крепостью.

Он же являлся организатором нескольких студенческих выставок нашего Института у себя на родине и ответных выставок профессоров-художников института св. Луки (в том числе и в музее Академии художеств). Он всегда высоко оценивал уровень наших студенческих учебных работ, зная не понаслышке реальное современное состояние учебного процесса в художественных институтах западных стран.

Завершая рассказ о деятельности художника Гарольда Ван де Перре, не могу не упомянуть, что он живет напряженной творческой жизнью, постоянно участвуя в выставках работ художников Фландрии (в том числе и в Санкт-Петербурге) рисунками и акварелями со своим поэтическим видением природы. Хочу отметить особо его многолетнюю работу по созданию витражей в храмах как Бельгии, так и других стран Европы…

Вообще, это десятилетие стало временем инициативных людей, ищущих новые формы применения творческих идей. Свобода реализации творческого труда породила у актеров и музыкантов появление антреприз; больше стало выставок, открывались новые галереи. В парадных залах музея Академии художеств возродилась традиция проведения ежегодных «Весенних выставок» педагогов Института, прерванная в 1918 году.

Тогда же буквально «ворвалась» в жизнь Института (по рекомендации председателя Союза художников города Е. Д. Мальцева) необычайно энергичная и темпераментная, доцент консерватории Л. М. Грабко. Ее обуревала идея помощи доцентам и не доцентам Института им. Репина в организации совместных выставок с художниками, в том числе и преподавателями художественных вузов зарубежных стран. Идея сама по себе была актуальной, так как система договоров, существовавшая ранее, «приказала долго жить»; закупки произведений также прекратились. Осуществление же этого проекта сулило и реализацию отдельных полотен художников. К тому же было обещано к каждой выставке издание цветного каталога — альбома, что по

С Михаилом Аникушиным. 1993.

тому времени — начала 90-х годов — уже было заманчиво. Первый вернисаж состоялся в 1994 году в столице Южной Кореи Сеуле, он проходил необычайно торжественно. (Незадолго до этого были установлены дипломатические отношения между нашими странами.) На открытии присутствовали руководители KBS (центральное телевидение Южной Кореи) и корейских авиалиний; здесь же были руководители Союза художников, старейшие и уважаемые художники страны — одним словом, цвет деловой и художественной элиты. Там же присутствовал представитель банка «Санкт-Петербург», оказавший в те годы существенную помощь Институту. В числе художников — участников той выставки были наши профессора — академики М. К. Аникушин, Ю. М. Непринцев, П. Т. Фомин. Этот проект предусматривал ответную выставку в нашем городе, что и состоялось в Большом зале Союза художников города в присутствии мэра А. А. Собчака.

В дальнейшем география этих выставок расширилась — они уже проходили и в ряде городов Китая, Италии, Финляндии, Австрии. Таким образом, они становились многонациональными...

Это было время интересных, порой непредсказуемых встреч. Как-то в кабинет вошел высокий молодой человек,

который, как оказалось, не был каким-либо образом причастен к изобразительному искусству. Он приехал из Вены. Города, где творили Бетховен, Штраус, Моцарт…

Мой посетитель — это был Франц Кумпель — представлял австрийское музыкальное общество «Женес», которое в это время готовило проведение международного фестиваля музыки им. Мусоргского. В его рамках нашлось место и для художников.

Известно, что сюита М. П. Мусоргского «Картинки с выставки» была создана композитором под впечатле-

Открытие Российско-Корейской выставки в залах СПб Союза художников. 1994. А. Собчак, О. Еремеев, Е. Мальцев.

нием посещения посмертной выставки акварелей Виктора Гартмана в залах Академии художеств в 1873 году. Сюда, где 120 лет назад состоялась выставка, и приехал Ф. Кумпель, чтобы дать новый импульс союзу живописи с музыкой. Предложение австрийской стороны было и неожиданным, и непростым — вернуться к истокам создания произведений Мусоргского-Гартмана. И вот по условиям объявленного конкурса студенты четырех институтов — двух российских (им. Репина и им. Мухиной) и двух австрийских (из Вены) — вступили в соревнование. Тут содействие нам оказала Консерватория, предоставив пластинку с записью «Картинок с выставки», так как, очевидно, не все участники конкурса хорошо помнили это произведение Мусоргского.

В холле только что отстроенной гостиницы «Невский палас» авторитетное жюри вместе с представителями двух венских академий определило лучших участников двух наших вузов. Через некоторое время я вместе с ректором училища им. Мухиной (тогда — Н. Ф. Марковым) выехал в июне 1993 года в Вену.

Итак, впереди — Вена. Знаменитая Вена. Вспоминаются «Сказки Венского леса», Бельведер, Сецессион, венские кондитерские и даже венские стулья, и многое другое, чем славен этот город.

Вена не разочаровала, а только подтвердила свою мировую славу. Казалось, что проехав на трамвае по Рингу, можно увидеть почти все, чем славится этот город. Здесь и самый древний костел Рупрехт, и золоченый памятник И. Штраусу, и монументальное здание Венской оперы, тут же — дворцы австрийских императоров и художественные музеи, где находятся знаменитые инфанты Веласкеза. А прохладными вечерами, очевидно, в рамках предстоящего фестиваля, на фасаде городской ратуши был установлен огромный экран, с которого звучал в записи концерт симфонического оркестра под управлением Герберта фон Караяна. На площади перед ратушей сотни туристов и жителей города, сидя на специально установленных удобных летних стульях, ежась от ветра, внимали замечательной музыке.

В один из вечеров я тоже был среди слушателей. Такое не забывается.

Как-то возле памятника И. Штраусу тут же в сквере совершенно неожиданно увидел двух павлинов, важно расхаживающих, как и другие мелкие пернатые, включая интернационалистов-воробьев.

А как же конкурс? К этому времени эскизы студентов уже находились в Академии искусств. И вот жюри собралось на свое последнее заседание, чтобы определить авторов будущих панно, которые должны познакомить жителей Вены с работами по осуществлению столь необычного проекта. Участие в комиссии всего лишь двух российских представителей создавало определенные трудности в достижении окончательного решения о победителях. В итоге был достигнут консенсус, и были названы достойные. От нашего Института ими стали студентка факультета живописи Луменица Табурца и график Александр Додон.

Через некоторое время все победители конкурса прибыли в столицу Австрии, где под руководством А. Ю. Талащука приступили к исполнению панно по своим эскизам (но не на холстах, а на металле акриловыми красками) в размере 2 х 3 метра для установки их на наиболее значимых местах города к предстоящему фестивалю. Родина великих австрийских композиторов готовилась к проведению фестиваля великого композитора России...

Незаметно подошло время возвращаться домой. Я успел сделать здесь несколько рисунков, в том числе и на площади между двух музеев, в центре которой возвышается величественный памятник Марии Терезии — императрице, столь чтимой гражданами Австрии...

О Турее. На протяжении своего повествования я обращался к деревне Турея. С 1978 года она заняла заметное место в моей жизни и не только для отдыха летом, а скорее как мастерская для творческой работы. После месяцев напряженных занятий со студентами, после всех волнений город-

ской жизни появлялась возможность, иногда в течение двух месяцев, вкусить прелесть общения с природой, когда проехавшая машина — чуть ли не событие, или уж во всяком случае не остается незамеченной. В 70-е годы както обнаружил, что среди своих коллег я оказался изгоем, не имеющим никакого летнего пристанища. И вот Светлана, осознав необходимость летней творческой «базы», стала предпринимать усилия по приобретению жилья в сельской местности. В итоге остановились мы на Псковской области, что было вдали «от шума городского». Исторически этот регион представлял несомненный интерес и являлся настоящей глубинкой, где, хотя и неоднократно хозяйничали оккупанты, но рядом, во Пскове по-прежнему неторопливо текла река Великая, по берегам которой располагались церковь Успения с Парома (невдалеке – церковь Василия на горке), Мирожский и Снетогорский монастыри... В некоторых из них сохранилась настенная живопись древних мастеров. Одним словом — Псковская земля. Выбранное место было далековато — 235 км, да и речки вблизи не было. Сделка состоялась, и я стал впервые в жизни владельцем недвижимости, чему тогда не придавалось большого значения.

То было жаркое сухое лето. Рядом с домом, в саду на яблонях зрели замечательные плоды. В тени этих деревьев было приятно, лежа на траве, предаваться каким-то радужным мыслям, щурясь на пробивающиеся сквозь ветви лучи горячего солнца.

Существующее во мне, может быть не очень осознанное стремление как-то приблизиться к корням России, к ее истокам, познать, откуда мы, что было до нас, подвигнуло меня со Светланой еще раньше отправляться (уже об этом я писал) зимой на север — в Белозерск, Кириллов, Ферапонтово; осенью — как бы в заброшенное место юга Кольского полуострова — деревню Ковда; всей семьей — в деревню Якшино Вологодской области с суровым, даже в солнечное лето, климатом, где в огородах сажали только картошку (другие овощи не вызревали). А кругом — синие озера с ледяной водой, и рыба

В деревне Ковда. 1973.

была одним из основных продуктов питания. Матушка Волга, города Мышкин, Углич с забытыми церквями и их историей также были в поле моих интересов. А жарким летом 1972 года «занесло» нас на северный высокий берег озера Кубенского, в деревню Чирково… Все это были интересные места. Но дорожные заботы, устройство быта не позволяли мне в полной мере отдать себя творчеству, хотя что-то осталось на память от этих поездок…

Жизнь требовала основательно обустроиться, чтобы не раздумывать ежегодно о челночных выездах в различные края, которые бы совмещали и место отдыха, и были привлекательны для занятий живописью. Деревня Турея стала решением этой проблемы.

Приобретенная изба была сравнительно недавней постройки. В ней кроме жилья были сени, чулан, двор и хлев. Рядом — большой фруктовый сад. Дом был в запущенном состоянии — в последнее время никто в нем не

У своего дома в деревне Турея. 1980.

жил. Но в первую же ночь, которую провели на полу возле печи, мы поняли, что мы здесь не одиноки, и обитатели его только и ждали момента, чтобы наброситься на нас...

А потом... Потом мы стремились вернуть наш деревенский быт во времена, предшествующие периоду цивилизации деревни. В избе были содраны обои. Под ними после тщательного мытья оказались янтарные, тесаные топором бревна, которые до сих пор радуют глаз.

Конечно, покупка дома не осталась незамеченной для моих коллег и знакомых, и уже через некоторое время, этим же летом и следующим наша скромная хижина стала местом любознательного посещения, чтобы один раз увидеть, чем сто раз услышать — что же за «хоромы» приобрел Еремеев. Тут была известная певица, учительница моей дочери в консерватории профессор И. Богачева. Один доктор наук на прощанье сказал не без сарказма: «Желаю вам, чтобы ни одно яблоко у вас не

пропало...». Уезжали мы из своей деревни 30 сентября, когда ночью выпал снег, из-под которого на нас «смотрели» спелые яблоки, взывая о помощи и укоряя нас — хозяев. Тут я и вспомнил того ученого мужа.

А 8 марта следующего года после очень суровой зимы, когда снег, лежащий на крышах, превращался в капель, мы, преодолевая снежные заносы, прибыли вновь в Турею. На этот раз с нами приехал художник Василий Арапов. Почему он? С ним я учился в Академии в одной мастерской Б. В. Иогансона, где проявился его талант живописца.

Был он родом из рязанской деревни, человеком практичным и хватким, знал деревенский быт не понаслышке. Надо сказать, что Вася, кроме упомянутых деловых качеств, будучи одиноким, бездетным, любил детей, умел с ними общаться, и был свидетелем первых шагов нашей дочери. Он и предложил «архитектуру» постройки моей будущей мастерской — модернизацию пространства хлева. Его чертежи до сих пор хранятся здесь же, на полках. Летом начался второй, завершающий этап устройства жилья и места для творчества — мастерской. Деревенские жители с интересом наблюдали за необычным дачником. Одна из местных женщин, взирая на монтаж большого стеклянного окна, занявшего почти всю бывшую стену, не могла ответить на вопрос пришедшего с ней сына-подростка: «Мам, а зачем из хлева веранду делают?» К концу отпуска строительство завершилось. Уже накрапывали осенние дождики, я успел написать первый этюд с лошадкой. Тот холстик со следами капель дождя сохранился по сей день. Это было началом длительной творческой жизни на Псковщине. Теперь я знал, что у меня есть, куда ехать. В деревне ждала мастерская, а главное — природа: восходы солнца, закаты, туманы и измороси; поля со зреющими хлебами; небеса с различными состояниями — от солнечного, знойного, с редкими облачками до грозных туч, готовых вылить скопившуюся влагу на землю, то радуя людей, а то и огорчая, когда воды уже невмоготу. И тогда дороги становились полупроходимы-

ми, а иногда проезжаемыми только с помощью трактора. Дождями природа не обидела северо-запад, и частенько последние километры проселочной дороги становились тяжким путем к вожделенному дому. Но, преодолев все тяготы, острее и слаще ощущал я счастье, когда переступив порог, оказывался среди ставших родными бревенчатых стен с белыми рамами окон, большим из тесаных досок столом и скамьями вдоль стен, ожидавших нас долгие десять месяцев... Впереди — работа...

У меня нет намерения подробно останавливаться на процессе создания того или иного произведения. Думаю, что это занятие неблагодарное. Да и у каждого художника он проходит по-своему, и в то же время, очевидно, в нем много общего, профессионального. Процесс творчества в достаточной степени интимный, и пусть те или иные движения души, рассуждения, пробы, ошибки, а когда-то и успехи останутся со мной, в моих чувствах, в моем сознании.

В этих записках я стремился больше раскрыть обстоятельства, в которых оказывался, а именно это часто скрыто от глаз посторонних и уж, конечно, неведомо для тех, кто будет после нас. Мы живем на свете очень мало, и записи, может быть, как-то продолжат эту жизнь...

Оценивая прошедшую четверть века, ежегодные поездки в деревню и задаваясь вопросом — оправдала ли она надежды, которые мы возлагали на нее в далеком 78-м году? — можно ответить однозначно: Да! Ни малейшего сожаления или раскаяния. Напротив. Полная уверенность в правильности поступка, совершенного тогда. Ведь ежегодно 8-10 работ (как правило, не односеансных) и альбом с рисунками грузил я в конце сентября в машину и вез в город, в мастерскую, где распаковывал тщательно перевязанные холсты, оценивая их как бы новыми глазами, уж во всяком случае — в новых обстоятельствах: не в окружении бревенчатых стен деревенской мастерской. С привезенных холстов на меня внимательно глядели лица, оказавшиеся в столь непривычной

обстановке. Тут же были неброские цветы, сирень, растущая в каждом палисаднике уважающего себя псковича. Но сирень, к сожалению, я редко заставал цветущей... И пейзажи, всегда пейзажи. С огромным бурлящим небом, заполненным сталкивающимися облаками, беспрестанно меняющимися, когда любое их сочетание прекрасно и неожиданно. И только маленькие избы или уходящие вдоль дороги столбы подчеркивали неохватность всего пространства над ними. Конечно, и деревенский быт, предметы, которые там живут, в тех интерьерах, в различных сочетаниях образуя на холстах деревенские натюрморты. Однажды Светлана принесла найденный в поле череп лошади, который сам по себе был прекрасен, «цвета слоновой кости», омытый дождями и овеянный ветрами. Долго он находился в мастерской, пока не созрело решение написать его на красном фоне с висящей тут же уздечкой. Получилось интересно с каким-то подтекстом о прошлом этого коняги. Трогательно относился я к этому холсту, но сейчас его уже нет в мастерской. Кому-то понравился в Китае и висит на гвозде, радуя хозяев, навевая им свои, уже неведомые мне, мысли и ассоциации...

Когда возникает необходимость расставаться с моими работами, всегда испытываю неоднозначные чувства — грусть при расставании, ведь им отдано столько размышлений, сомнений, труда; они становятся как родные дети, которые, получив все, уходят в самостоятельную жизнь. С другой стороны — удовлетворение, что холст будет «работать», служить людям. Смысл-то жизни художника в том, чтобы делиться своими чувствами с другими, а не творить «в стол»...

...Много лет наблюдаю, как в нашу деревню весной прилетает семейство аистов, в свое гнездо на водонапорной башне. Гнездо с годами становится все больше; трудолюбивые птицы ежегодно его благоустраивают, готовясь к появлению птенцов. А когда те подрастают и наравне с взрослыми птицами готовы к дальнему трудному перелету (да и холода начинают подго-

нять), только им известными путями улетают на юг, в Африку. А следующей весной птичья семья вновь возвращается в деревню. Сейчас подумалось, что и мы так же, как эти большие красивые птицы, когда приходит тепло, едем в свой дом в деревню, а с наступлением холодов — к себе на север, зимовать. Сегодня, в конце августа наших пернатых уже нет, гнездо опустело до следующего года...

Немного о Президентах.Так сложилась жизнь, что, поступив в 1951 году в Институт, который расположен в здании Академии художеств, я уже больше не переступал порога какого-либо другого здания: здесь я учился, здесь работал в Творческой мастерской и здесь же продолжаю заниматься педагогической деятельностью. Все в той же системе — тогда Академии художеств СССР, а сегодня — Российской академии художеств.

Судьбе было угодно, чтобы я в большей или меньшей степени общался со всеми Президентами Академии художеств.

Еще со студенческих лет мне запомнился человек в небрежно накинутом на плечи зимнем пальто-шубе, мех которого торчал изнутри; с нахлобученной на голове шапкой с таким же мехом вокруг, привычно сидевшей на старом одутловатом лице с темными деликатными усиками и нередко торчащей изо рта дымящейся трубкой. Таким сохранился в моей памяти первый Президент Академии художеств Советского Союза — Александр Михайлович Герасимов. Что-то несовременное было в его внешности, так же как и темная бабочка на белоснежной рубашке. Даже от шубы веяло чем-то далеким из «той» жизни, которая напоминала о себе, но была перечеркнута временем с его внешними атрибутами. Особенно это удивительно было для меня, сформировавшегося в условиях довоенного житья, войны и послевоенного советского энтузиазма. Возможно, что известная картина Б. В. Иогансона «На старом уральском

заводе», запечатлевшая образ этого человека, живущего сегодня, но помещенный в те далекие времена, подтверждал мои впечатления о А. М. Герасимове.

Вспоминается также встреча с ним в клубе Института после очередного обхода Президиума АХ и его ответы на некоторые записки, присылаемые студентами из зала: «Как Вы относитесь к творчеству Пикассо? — Знаете, если принести сюда железное ведро и ударить по нему палкой — вот такое же у меня впечатление от его творчества». Или: «Расскажите о своих впечатлениях о поездке в Китай...— В Китае живут китайцы; все одеты в синее и едят такую гадость, какую ни один истинно русский человек есть не будет...». Очевидно, это из области курьезных впечатлений. Так же как и читающий официальный доклад Президент делает паузу и от себя замечает: «А вот с этим я не согласен...».

Деятельность А. Герасимова наложилась на период послевоенного расцвета культа личности и завершилась после известного доклада на XX съезде партии, развенчавшего многое в жизни, что формировало не только идеологию, но и души людей. Уже стареющий и растерявший былой авторитет, больной, но все видевший Президент, понимая приближающийся конец своего правления, возмущенно сетовал окружающим: «Чего вы суетитесь! Я ведь еще живой Президент...».

А обстановку, бывшую в то время, косвенно характеризовал другой художник и академик — С. В. Герасимов. На встрече с ним студентов в том же клубе Института на вопрос: «Не Ваш ли родственник А. М. Герасимов? — он ответил — Нет. Даже не однофамилец...».

Но роль Академии, авторитет ее в системе художественного образования в конце 40-х—50-х годов были значительны. Каждый приезд Президиума (А. Герасимов, Б. Иогансон, Ф. Федоровский, М. Манизер, Г. Ряжский, Д. Шмаринов и другие) был событием в жизни Института; его ждали, результаты обсуждались педагогами и студентами...

Сменивший в 1958 году А. М. Герасимова мой учитель и руководитель дипломной работы Борис Владимирович Иогансон, своим творчеством также принадлежал московской школе живописи, но был личностью нового периода развития общества. Он был более гибкий и терпимый в своих размышлениях об искусстве и творчестве отдельных художников, чем его предшественник, который принадлежал своим творчеством, особенно в последнее десятилетие жизни, времени, в котором он жил.

В период президентства Б. В. Иогансона как на дрожжах вырастала фигура представителя Ленинграда — художника Владимира Александровича Серова, возглавлявшего в годы блокады и послевоенное время Союз художников города, а позже — и Союз художников РСФСР. Это он привел членов правительства во главе с Н. С. Хрущевым на знаменитую выставку МОСХа в Манеже, где творчество многих, ставших впоследствии известными творцами, подверглось уничижительной критике. Ранее я отмечал, что именно В. А. Серов в 57-м году помог нам, только окончившим Институт, участвовать в зональной юбилейной выставке. Что было, то было…

После президентства В. А. Серова Николай Васильевич Томский, пожалуй, «царствовал» более всех Президентов — 15 лет (с 1968 по 1983 год). Это время принято называть в историографии страны периодом застоя. По своему образованию Н. Томского можно отнести к ленинградской школе, так как учился он в нашем городе, окончив под руководством В. В. Лишева художественно-промышленный техникум.

Не обойден вниманием в моих записках и Борис Сергеевич Угаров, с которым я работал, когда он возглавлял Институт в качестве ректора, а затем был избран Президентом Академии, и ее решением я был назначен исполняющим обязанности ректора.

Н. А. Пономареву, сменившему в 1991 году Б. С. Угарова, досталась труднейшая президентская доля (как и мне – в эти же годы) – руководить Академией – государственным учреждением – в период жесточайшего безденежья, когда всё, что можно, приватизировалось, а то и

Открытие памятников И. Репину и В. Сурикову. 1999.
С. Говорухин, В. Гусев, В. Яковлев, О. Еремеев,
И. Уралов, А. Мыльников.

разворовывалось. Вспомнилось сейчас, как на мое приглашение по телефону на открывающуюся в музее АХ Весеннюю выставку педагогов Института он ответствовал: «Да что ты! У меня нет ни одной копейки на командировочные расходы...».

Так мы тогда жили. И то, что в эти годы сохранилась Академия — безусловная заслуга Президента 90-х годов — Николая Афанасьевича Пономарева.

Это время проявления из тумана неопределенности предшествующего периода контуров нового общества способствовало появлению из академической среды руководителя иной формации, сумевшего вписаться в новое государство конца XX — начала XXI века. О нем, Зурабе Константиновиче Церетели, я уже писал выше. Но теперь он стал Президентом.

И последние четыре года ректорства я чувствовал все его внимание и заботу. После своего избрания он сразу прибыл в Санкт-Петербург, в Академию художеств.

Я как ректор ощущал его роль не виртуально, а реально. С его появлением появилась и уверенность в будущем Академии. В 1997 году на проводившийся ежегодно ритуал посвящения в студенты первокурсников я пригласил вновь избранного Президента З. К. Церетели для выступления перед только зачисленными в Институт. Сидя в президиуме этого торжества, он вдруг, наклонившись ко мне, тихо сказал, что из полученного гонорара он намерен каждому зачисленному на I курс презентовать по миллиону рублей, о чем попросил меня сообщить громогласно. Конечно, это было принято с восторгом всеми присутствующими.

С Президентом Российской академии художеств Зурабом Церетели. 2000.

До сих пор в памяти торжественное празднование в нашем городе в том же, 1997 году, 240-летия Академии художеств. Весь Президиум Академии прибыл в Санкт-Петербург, чтобы отдать должное городу и историческим

стенам, в которых начиналось художественное образование России. Немного позже З. К. Церетели добился в Правительстве увеличения численности членов Академии, была возобновлена традиция присуждения медалей Академии «Достойному» и другой атрибутики, подкрепляющей авторитет Академии и Школы...

Москва. Зал собраний Храма Христа Спасителя. 2001. Сессия Академии художеств.

Много воды утекло с той поры, как я прервал свои записи. Позади зима 2002—2003 года. Прошлой осенью тихо прошел мой 80-летний юбилей, незаметно, без каких-либо забот с моей стороны и юбилейных «всплесков». Предшествующие ему месяцы, да и годы не страшили своей величиной, хотя возраст-то почтенный. Старость наступала. И только когда исполнилось 80, до моего сознания дошло, что это много, очень много. И как-то стало страшновато от величины этой цифры, а главное, возраста и количества десятилетий, оставшихся там, в XX веке. Но, несмотря на все это, я продолжал активно работать в Институте после того, как в октябре 2001 года оставил кабинет ректора, сосредоточив свои

усилия на руководстве персональной мастерской живописи и заведовании кафедрой рисунка, что и раньше было в круге моих обязанностей. Уход мой с должности ректора прошел плавно, мною заранее продуманно, с неоднократным обращением об этом к Президенту З. К. Церетели, считая, что пришла пора оставить пост по ряду слагаемых, определяющих исполнение обязанностей столь ответственной должности.

А 80-летие я отметил дома в кругу семьи и своих учеников...

Время шло. Вновь наступила относительная «вольница». Но теперь уже не захожу в «Букинист». А думаю, куда бы пристроить приобретенные книги, которые постепенно стали хозяевами жилья, занимая места, где возможно — от книжных шкафов до обеденного стола, рояля и даже под ним. Как-то я задумался — а для чего, собственно, в доме рояль? Чему он служит, кто извлекает из него музыку? Когда-то дочь, будучи студенткой консерватории; а однажды приехавшие из Фландрии художники, бывшие у нас в гостях, подвигнули ректора их Академии Карла Кристиана очень эмоционально исполнить на инструменте, так долго ожидающем руку музыканта, какую-то импровизацию. И все...

Финал судьбы моего «Беккера» не печален. Он украшает интерьер музея-квартиры И. Бродского на площади Искусств. В его полированной поверхности отражается табличка, из текста которой следует, что это — дар ректора Института им. Репина...

Воспоминания, воспоминания, воспоминания... Сколько еще событий осталось за пределами этих строк. Некоторые ушли из памяти и не настолько ярки, чтобы вспоминать о них, другие не могут быть интересны и не столь значительны, чтобы писать о них. Однако прошедший в прошлом году мой юбилей хотелось отметить выставкой, которая познакомила бы зрителя с произведениями последних лет моей творческой работы. Ведь

этот возраст позволяет подвести некоторые итоги жизненных и творческих устремлений. Но грядущее 300-летие Петербурга подчинило себе многие грани деятельности города. И, конечно, наша Alma mater — одно из старейших и оказавших заметное влияние на развитие города и страны учреждений — также готовилась к юбилею. Занимая видное место в водной панораме города, здание Академии было охвачено подготовкой к празднику: штукатурили и красили стены всех четырех фасадов, а также внутренний круглый двор, который не ремонтировался с незапамятных времен. Наконец, парадные залы музея со знаменитым конференцзалом постепенно приводили в порядок, в связи с чем вся выставочная деятельность музея была остановлена. Мой юбилей попал на этот период, и желание устроить выставку отодвигалось на следующий год. Появилась возможность обдумать концепцию выставки и не спеша готовиться к ней.

И она получилась нетрадиционной, под названием «ТОЛЬКО РИСУНОК». Почему так? При всей моей любви к живописи и считая, что рисунок является основой и живописи, вспомнил о том, что к своему 75-летию издал книжку «ОТ АМЕРИКИ ДО РОССИИ». Завершая книгу, я обещал читателю в дальнейшем опубликовать свои рисовальные впечатления и по другим странам. Это письменное обещание читателю вновь вернуло меня к рисункам через шесть лет (а эти годы были заполнены моим участием живописными произведениями во многих выставках). И появилась идея устройства выставки, которая охватывала мои труды большого периода, начиная с рисунков студенческих и до последнего, 2003 года. Я всегда любил рисовать, с детства.

Конечно, это была смелая затея и рискованная. Редко, кто решался на подобное: показать только рисунки, где нет того привлекательного — декоративного, цветного, что является одним из составляющих формы живописного произведения; да и между собой холсты часто разнятся своим колористическим строем, а то и размерами. В рисунке все скромнее, строже,

Открытие персональной выставки «ТОЛЬКО РИСУНОК» в Музее Академии художеств. 2003.

не так броско и привлекательно. Бумага, материал чаще — черный (у меня — сепия), амплитуда размеров также не столь большая. Да и стены музея, которые много видели за эти столетия. А их верхний ярус — произведения Великих, хотя и копии, и время наложило на них свой след, но все же... Наконец, меня не покидало внутренне буспокойство, сомнение: как воспримется эта экспозиция зрителем, студентами, педагогами нашего Института. И тем не менее, я решился. Юбилей города отгремел, в парадных залах Академии прошло уже несколько выставок, в том числе и конкурсных проектов реконструкции Мариинского театра. И залы — Тициановский и Рафаэлевский — ожидали нового вернисажа. А тем временем, еще в прошлом году, начав обдумывать выставку, я решил подготовить альбом-каталог с цветными иллюстрациями представ-

ленных рисунков и, конечно, со статьями о моем творчестве.

Итак, 2003 год. 300 лет Санкт-Петербургу. А 250 лет города отмечались в 1957 году. На состоявшейся тогда Юбилейной выставке в Русском музее я принял участие своей дипломной работой. Так начинался мой творческий путь почти 50 лет назад. И вот новый юбилей. Ему я посвятил свою выставку. На афише и альбоме выставки «ТОЛЬКО РИСУНОК» значится:

«Посвящается 300-летию Санкт-Петербурга»...

ОЛЕГ АРКАДЬЕВИЧ ЕРЕМЕЕВ

- Народный художник Российской Федерации.
- Действительный член Российской академии художеств.
- Действительный член Петровской академии наук и искусств.
- Действительный член Российской академии естественных наук.
- Профессор.
- Член Санкт-Петербургского Союза художников.
- Награжден орденами: Знак почета, Отечественной войны II степени, Дружбы народов;
  Золотой и Серебряной медалями Российской академии художеств.

В художественную жизнь России второй половины XX века Олег Еремеев вошел как мастер-живописец и талантливый рисовальщик, работающий в разных жанрах: исторической картины, портрета, натюрморта, пейзажной живописи.

Родился в Ленинграде в 1922 году.

С отличием окончил в 1957 году Институт им. И. Е. Репина по мастерской профессора Б. В. Иогансона.

Далее судьба художника была связана с Творческой мастерской АХ СССР (Ленинград), где он пробыл до осени 1961 года.

С 1959 года Олег Еремеев начинает педагогическую деятельность в Институте им. И. Е. Репина.

С 1989 года профессор Еремеев — заведующий кафедрой рисунка Института им. И. Е. Репина.

С 1996 года возглавляет персональную мастерскую факультета живописи.

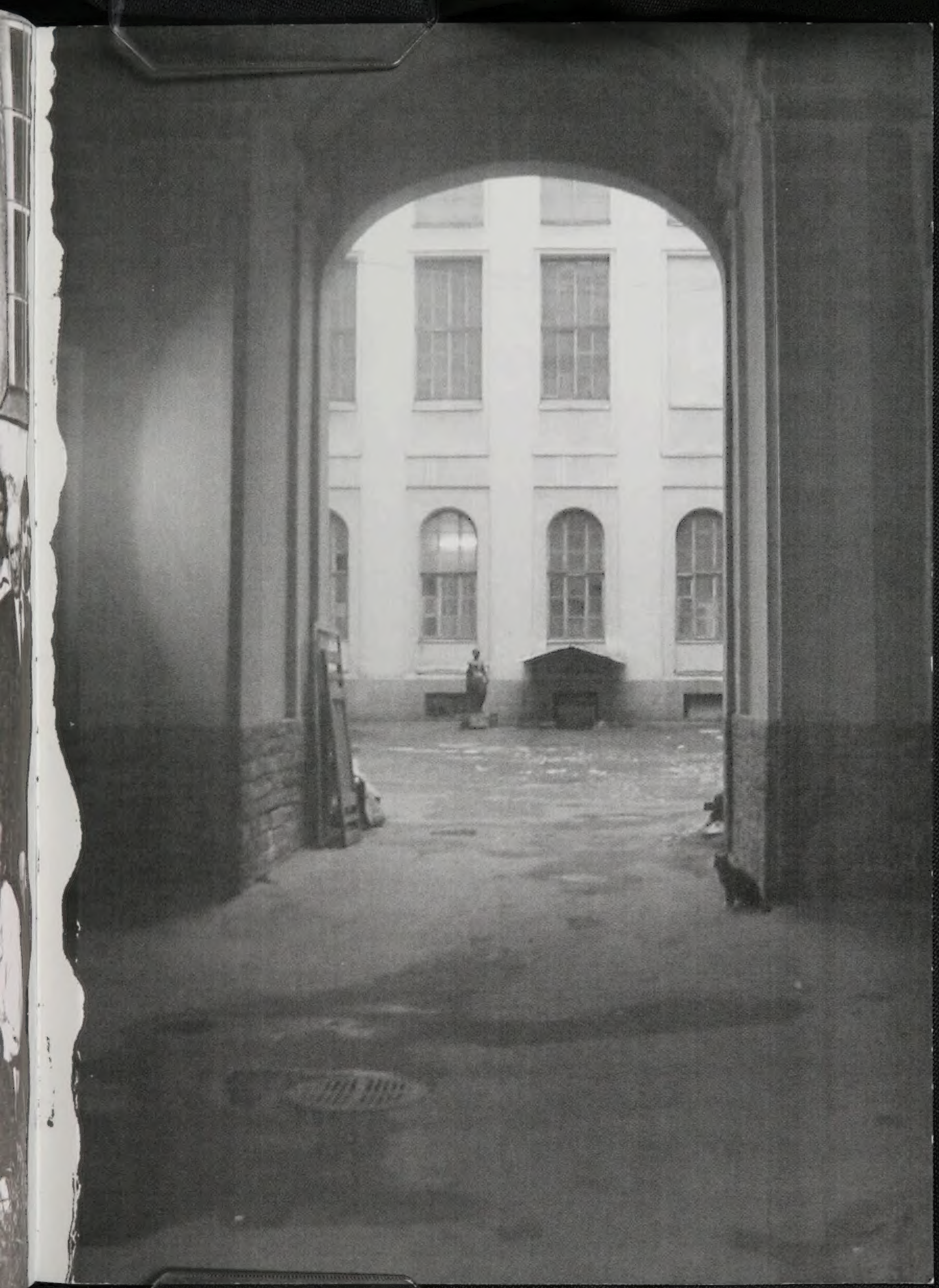
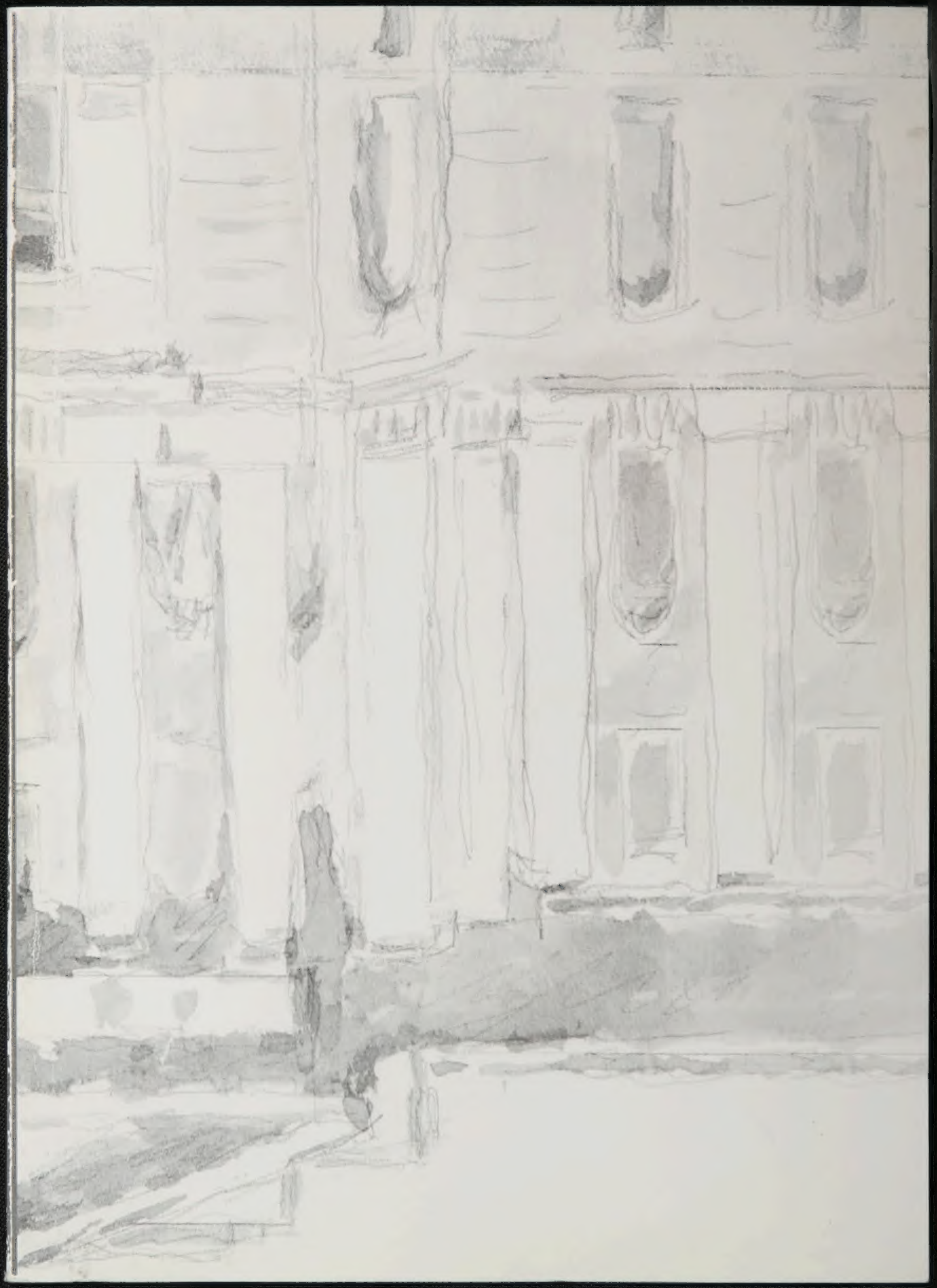
1977—1990 гг. О. Еремеев — проректор по учебной работе Института им. И. Е. Репина.

1990—2001 гг. — ректор Института им. И. Е. Репина.

Одновременно художник постоянно занимается творчеством и принимает участие в международных и российских выставках.

Персональные выставки художника:
1996 — ТЯНЬЦЗИН.
1997 — САНКТ-ПЕТЕРБУРГ (Музей Российской академии художеств).
2000 — ПЕКИН.
2002 — ЛУГА (Ленинградская область).
2003 — САНКТ-ПЕТЕРБУРГ (Музей Российской академии художеств). «ТОЛЬКО РИСУНОК».

Произведения О. Еремеева находятся в ряде музеев России, а также за рубежом — в музеях и частных собраниях Англии, Германии, Китая, Кореи, Японии и других стран. В Китае о творчестве художника вышел Альбом в серии «МАСТЕРСКАЯ СОВРЕМЕННЫХ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ». В 1997 году вышла в свет книга «ОТ АМЕРИКИ ДО РОССИИ» с рисунками автора.

Творчеству Олега Еремеева всегда присущи душевная искренность, страстная любовь к жизни, стремление познать ее тайны.

Отпечатано с готового оригинал-макета в НПФ «АСТЕРИОН»
Заказ № 34. 10,6 печ. л. Формат 60×84 $^{1}/_{16}$. Бумага офсетная.
Тираж 200 экз. Подписано в печать 16.02.2004 г.
Санкт-Петербург, 193144, а/я 299,
тел./факс (812) 275-73-00, 275-53-92, тел. 970-35-70
Internet: http://home.comset.net/nix E-mail: nix@comset.net